

BORGES..., ¿FILÓSOFO? CREACIÓN LITERARIA Y FILOSOFÍA EN LA  
OBRA DE JORGE LUIS BORGES

A Dissertation

Presented to the Faculty of the Graduate School  
of Cornell University

In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of  
Doctor of Philosophy

by

Andrés Lema-Hincapié

January 2008

© 2008 Andrés Lema-Hincapié

# BORGES..., ¿FILÓSOFO? CREACIÓN LITERARIA Y FILOSOFÍA EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES

Andrés Lema-Hincapié, Ph. D.

Cornell University 2008

First, by giving a historical overview, I show how the last fifty years of Borgesian criticism mostly reveals contradictions and misunderstandings when the meaning of philosophy and metaphysics in Borges's works is studied. Second, through a semantic analysis of the words philosophy and metaphysics, even in Borges's correspondence and some of his early essays, I argue that philosophical doctrines differently deploy in the historical development of Borges's opus, not only in the form of irony—as countless critics have always affirmed—, but also and most fundamentally in the form of inspiration, positive and negative experimentation, or radicalization. Third, literary theory and the history of ideas help me to propose a new understanding of the word fiction in Borges's works. I found that this Borgesian word, still at stake in contemporary critical discussions of Hispanism (I think of Saer and Piglia, for instance), has unexpected roots in and profound debts to philosophers such as Kant, Nietzsche, and Vaihinger. Forth, I show how French critical thinking in the second half of the 20th century finds in Borges one of its most seductive sources of inspiration. Particularly, Borges's essays and short stories are catalyzers for that kind of thinking. Authors such as Blanchot, De Man, Genette, and Foucault philosophize with Borges in topics touching the death of the author, the anonymous presence of artistic works,

the inter-textual threads of any writing, the suspicion towards all discourse pretending to be mimetically realistic, and even the Borgesian way of destabilizing absolute, human categories used to classified things in the universe. Fifth, and as a counterpoint with other related theories (Plato, Aristotle, Cicero, Agamben), I give new ethical and political light to Borges's literature studying some of his texts through underlining what Borges used to call a very Argentine passion, that is, friendship. If I am right, because his literature has a strong praise of friendship, Borges's works can be no longer understood as intellectually solipsistic. In the conclusion of my study, a thought-provoking analogy offers a way to provisionally understand the way philosophy and literature are related to each other in Borges's opus.

## BIOGRAFÍA INTELECTUAL

Andrés obtuvo su licenciatura en Filosofía de la Universidad del Valle (Colombia), en 1989. En 1994, hizo estudios en literatura francesa y completó una maestría en Filosofía en la Université des Sciences Humaines de Strasbourg (Francia, 1994), la cual obtuvo gracias a su investigación titulada *Réflexions sur l'existence de l'objet chez Kant*. En esa universidad, sus jurados fueron los Profesores Yves-Jean Harder, Francis Guibal y Jean-Luc Nancy. Andrés es doctor en filosofía de la Université d'Ottawa (Canadá, 1997). Su tesis doctoral lleva por título *Herméneutique critique. La lecture kantienne de la Bible. Principes et applications*, realizada bajo la dirección de los Profesores Pierre Laberge (†) y Jean Grondin. Una versión castellana de esa investigación apareció en Barcelona, publicada por la editorial Anthropos en 2006. Andrés también ha sido Visiting Fellow en The University of Edinburgh (1999), donde investigó sobre la eclesiología en el pensamiento de Kant. Después de ser de nuevo Visiting Fellow en Cornell University (USA, 2000-2001), en esa misma universidad (USA) Andrés se concentró en el estudio del cine hispánico y en los vínculos que unen la literatura escrita en castellano con la filosofía occidental, en particular en la obra de Jorge Luis Borges y en la ensayística hispanoamericana del siglo XX. Hasta el 2003, Andrés fue profesor asociado de Filosofía Moderna y Contemporánea en la Universidad del Valle (Colombia). Sus publicaciones sobre filosofía y letras hispánicas han aparecido en revistas especializadas de Colombia, de Canadá, de España, de Francia y de Costa Rica. También ha sido conferencista en las universidades de Montréal, Calgary, Buenos Aires, Costa Rica, Kentucky, Brown, y de los Andes y de San Buenaventura en Bogotá.

(Colombia). Con el Profesor Joan Ramon Resina, hispanista catalán de Stanford University, Andrés lleva a cabo la edición de una colección de ensayos sobre el cine de España en la segunda mitad del siglo XX. Esta colección, *Burning Darkness: A Half Century of Spanish Cinema*, aparecerá pronto publicada en SUNY University Press. A este interés sobre el cine de España, Andrés lo acompaña con cursos y con investigación sobre el cine hispanoamericano, más concretamente acerca de los más recientes filmes de tema queer en Hispanoamérica. Desde agosto de 2006, Andrés es Visiting Assistant Professor de Letras y de Culturas Hispánicas en Whitman College (Walla Walla, USA). En esta universidad del oeste estadounidense, Andrés está a cargo de los cursos panorámicos sobre la literatura de Hispanoamérica y de España, así como de seminarios sobre letras colombianas, sobre *El Quijote*, sobre la obra de Jorge Luis Borges, sobre el cine *queer* hispanoamericano, entre otros más.

*Al recuerdo de María Ofelia Hincapié Ramírez,  
... y aunque ya fue tarde para comprender*

## AGRADECIMIENTOS

Reconocer con palabras, con gestos, o incluso con silencios que el otro ha sido o será una de las causas eficientes de nuestra felicidad—eso es sin duda *agradecer*. La palabra “gracias” seguramente hace recordar a las tres hijas de Venus, esas divinidades subalternas causantes del agrado de vivir; asimismo las siete letras de la palabra también pueden llevar a pensar en el suplemento sobrenatural que gratuitamente otorga la divinidad cristiana, la *gratia Dei*, y que le es tan necesaria a la voluntad humana para que logre obrar el bien; y la expresión “¡gracias a Dios!” puede en muchas ocasiones traducirse sin más por el hermoso adverbio *¡felizmente!* Así, pues, todos quienes nos ayudan serían modos diversos de esas divinidades venusinas, de las maneras humanas del auxilio divino, y por supuesto de las condiciones de nuestra felicidad.

Hay personas e instituciones sin las cuales esta investigación no hubiera sido posible. A ellas aquí debo decirles gracias. A mis padres, por supuesto: María Ofelia Hincapié Ramírez y Diego Lema Gutiérrez; y también a los profesores y a los amigos: Debra A. Castillo, María Antonia Garcés, Joan Ramon Resina, Edmundo Paz-Soldán, Mitchell Greenberg, Edwin Williamson, Thomas Ch. Platt, Callean Hill, Kathy Davis, Mary Jo Dudley, David Grossvogel, Hannah Whitman, Marcel Ley, Dana Brown, Enrique Caicedo, Caissa Willmer, Josefina Todd, Barbara Patchen, Carlos Guard, Mary Plevyak, y a mis estudiantes de Cornell y de CUSLAR. Y a estas instituciones: Cornell University, Cornell’s Graduate School, the Department of Romance Studies at Cornell, CUSLAR (Committee on U.S.-Latin American Relations) y la Universidad del Valle (Cali, Colombia).



## ÍNDICE

Biografía intelectual	iii
Dedicatoria	v
Agradecimientos	vi
Summary in English	ix
Introducción	xxii
Capítulo I – Borges..., ¿filósofo? Las respuestas de la crítica	1
1. <i>Malgré Borges lui-même</i>	2
2. Indecisión, imprecisión	11
3. Nada para tomar en serio	22
4. Desde la década de los 90	33
5. Forjador de la Post-modernidad	52
6. Algunos filósofos leídos por Borges	62
7. Intentos de síntesis	76
Capítulo II – Matices histórico-semánticos: <i>Metafísica y filosofía</i>	84
1. Hasta mediados de los 30	84
2. <i>Fervor de Buenos Aires</i> y la conjetura	94
3. La creación en peligro	104
4. “ <i>Las calles taciturnas</i> ”	113
5. “El querer ser otro”	119
Capítulo III – La <i>ficción</i> en Borges: Entre la filosofía y la crítica literaria	129
1. Borges, lector de filósofos	129
2. Ficción y filosofía	136
3. Ficción narrativa y ficción cultural	142
4. Kant, hipálage y subjetivización	148

5. Simulaciones mentirosas del intelecto: Nietzsche	153
6. Aporía y realización mundana	162
7. Vaihinger: Un asunto de vida	169
Capítulo IV – <i>Philosophia ancilla litterarum...?</i>	176
1. Maurice Blanchot	179
2. Paul de Man y Gérard Genette	183
3. Michel Foucault	189
Capítulo V – El amigo, ese modo fundamental del otro	195
1. ¿Qué es una carta de amistad?	199
2. Fórmulas epistolares y abrazos	204
3. Fracaso inevitable de la letra	216
4. El amigo, su muerte y un modo de la eternidad	222
5. <i>Excursus</i> : Las <i>Coplas</i> de Jorge Manrique	227
6. Y de nuevo el amigo	235
Conclusión	240
Bibliografía	254
1. Obras de Jorge Luis Borges	254
2. Literatura crítica	260

## SUMMARY IN ENGLISH

*Passion.* Beyond any irony, this is perhaps the best word to characterize the way that Jorge Luis Borges read, imagined, followed, and even refuted philosophers and philosophy. This passion for philosophy seems to answer a dual existential need in Borges: to consort with philosophers is to spark an untiring wonderment with the world, in other words, a life of perpetual astonishment or *thaumazein* which, according to Aristotle, is the origin of all philosophy. And to consort with philosophers is to live better, to follow the path of the desired good life, because somehow their doctrines dissolve the disagreeable, simplistic, and unsure material conditions of life. "Suffice it to say that if I am rich in something," Borges admitted to Richard Burgin,

I am more in perplexity than in certitude. A colleague declares from his armchair that philosophy is clear and precise understanding; I would define it as the organization of the essential perplexities of man.... Philosophy can give [to life] a certain feeling of vagueness, but that vagueness is for the good. (13, 160)

*Variable complexity.* If passion can be attributed to Borges as a reader of philosophy, this is never a certain attribution, though there is certain constancy throughout the Borgesian corpus. While it stubbornly resists classification into genres, Borges's oeuvre, which includes poems, essays, reviews, prologues, screenplays, short stories, and anthologies, also consistently demonstrates a complex and variable use of philosophers, philosophy, metaphysics, and what they refer to. In this study, I take the risk

of confronting a literary body that takes on thematic heterogeneity and the instability of principles as basic aesthetic values. It is only starting from this understanding do I propose interpretations that, although tentative, offer some direction to understanding the presence of philosophy in Borges.

Rather than suppose that a philosophical reading will necessarily lead to an oversimplification of Borges's writings, I claim that they are enriched when their philosophical structure is placed in relief. In turn, philosophy, with its various figures and positions, must be similarly enriched through contact with Borges's writings. Thus, for Borges, the case is neither *litterae ancillae philosophiae*, nor *philosophia ancilla litterarum*. I therefore do not agree with Rafael Gutiérrez Girardot when, in his *Ensayo de interpretación* (1959), he affirms that the philosophical interpretations of Borges's work lead necessarily to "ignorance of the nature of the work, [and that this] would be tantamount to reducing it to a schematic vision of the world or to an eclectic bunch of intuitions" (2). When philosophy and literature come into contact, philosophical doctrines are not misrepresented or oversimplified; nor is the creative originality of the literary work denied. On the contrary, my philosophical interpretation demonstrates that Borges's work is ultimately incomprehensible and devoid of any existential meaning whatever for today's reader unless we take into account the originality and character of its use of philosophy. Almost forty years later, the same Gutiérrez Girardot, in the preface to his book *Jorge Luis Borges: El gusto de ser modesto* (1998), would criticize Ana María Barrenechea's interpretations of Borges for their ignorance of the history of philosophy (viii).

The first chapter of this investigation concerns the history of criticism in Borgesian studies. The second chapter strives to establish the semantic

outlines of the terms “philosophy” and “metaphysics” and related words in the chronological development of a large part of Borges’s work. The third chapter is a conceptual exploration, from philosophy and literary criticism, around the notion that is theoretically and practically pivotal for Borges: fiction. The debt that several twentieth-century French thinkers owe to Borges is the theme of the fourth chapter. Finally, the fifth chapter affirms the relevance and ethical-political currency of Borges’s work, starting with the concept of friendship. The study concludes with a bibliography and a conclusion suggesting provocative themes for further study.

In chapter 1, a detailed analysis of the current understanding the philosophy-literature relationship in Borges forces us to recognize that there is not only no consensus on the meaning and function of philosophy in the Borgesian corpus, but that more than fifty years of critical studies leave us with a veritable critical pandemonium. The range of interpretations include extreme positions as well as an infinitude of intermediate interpretive positions, some of them quite appealing, ingeniously nuanced, and, of course, intellectually attractive.

The French philosopher Jean Wahl and the Argentine writer Ernesto Sábato represent two polar interpretive positions. In “*Les personnes et l’impersonnel*” (“The Persons and the Impersonal”) [1964], Wahl specifically affirms, “*Il faut connaître toute la littérature et la philosophie pour déchiffrer l’oeuvre de Borges*” (It is indispensable to know all literature and all philosophy in order to decipher the work of Borges) [258]. This is not only hyperbolic exaggeration, but also an unavoidable cul-de-sac. Because, if it is true, and a total knowledge of philosophy and literature is in fact necessary to

understanding Borges, the interpretation will necessarily fail. Only Borges himself and none other would have the key to making sense of his work.

“To take nothing seriously”: with these words, Ernesto Sábato could have summarized the position opposite to Wahl’s. Sábato is convinced that in Borges there is neither the serious use nor understanding of philosophy. The following lines from Sábato, taken from his essay “*Les deux Borges. L’argentín, la métaphysique et le tango*” (The two Borgeses: The Argentine, Metaphysics and the Tango”) [1964], are unambiguous:

*[Borges] parcourt le monde de la pensée comme un amateur la boutique d’un antiquaire; et ses pièces littéraires sont meublées avec le même goût exquis mais aussi le même mélange hétéroclite que l’intérieur de ce dilettante. (Borges travels the world of thought like an amateur browses in an antique shop; and his literary pieces are furnished with the same exquisite taste, but also with the same eclectic mix of the dilettante). [173]*

How is it possible, then, to undertake a detailed, serious investigation of Borges’s work if Borges himself offers only jumbled combinations from a purely literary interest? Why impose some order in the “antique shop” if this sacrifices that wonderful, multihued zest? If Sábato is right, the failure of this philosophical reading Borges’s work is to be predicted. Nevertheless, chapter 1 will make it clear, on the one hand, that in the history of Borgesian studies, the moderate positions triumph, and those that do not triumph seem at least exegetically more accurate given the variable complexity of the Borgesian corpus. On the other hand, the pandemonium of interpretations convinces us

even more of the need to propose some minimal consensual grounds for understanding the meaning of philosophy in Borges. These bases take shape in the following three chapters.

The hurried generalizations, advanced probably for the “lazy reason” that Kant spoke of—the *ignava ratio*—have made a large part of criticism blind to the variations suffered by the words “philosophy” and “metaphysics” and their relatives in Borges’s work. Chapter 2 struggles against this blindness of the critic, studying in detail the Borgesian language games for “philosophy” and “metaphysics,” that is, the textual coordinates that give those two words their meaning.

A literary corpus of seventy years cannot escape Heraclitus’s famous aphorism “*panta rei*” (“all flows”), of which Borges insistently reminds us. Paraphrasing Borges in the “Inscription” of *Los Conjurados* (1985), we might say that the determination of the meaning, atmosphere, and of the cadence of the words (451) throughout the Borgesian corpus is not univocal. Critics too often insist—and with scant justification—on the sense of irony that the word “philosophies” carries in, for example, “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” (1940) and in the entire volume of *Ficciones* (1944). And this interpretation, if kept within textual and chronological limits, is certainly adequate. However, the irony found in these works is incorrectly attributed to the entire corpus.

For example, in Borges’s first book of poems, *Fervor de Buenos Aires* (1923), this supposed indiscriminate irony toward philosophy does not occur. In the poem “*Amanecer*,” philosophy is represented by the ideas of figures such as George Berkeley and Arthur Schopenhauer. The immaterialist philosophy of the first, and the representationalism of the second, are undeniably the intellectual coordinates from which various poetic voices in

*Fervor de Buenos Aires* speak. Philosophy inspires questioning, poetic creation, and intellectual responses to the enigmas of the human and nonhuman universe. It moreover gives thematic and emotional substance to the poems in this text. As I claim in chapter 2, in some of these poems Borges advances several provocative and risky interpretations of Berkeley.

Is there irony in the verses mentioned here? None. “Curious about the shadows / and daunted by the threat of dawn, / I recalled the dreadful conjecture / of Schopenhauer and Berkeley / which declares that the world / is a mental activity, / a dream of souls, / without foundation, purpose, weight or shape” (“Break of Day” 23). It is useful here to point out some extratextual information. The year before the publication of *Fervor de Buenos Aires*, on May 29, 1922, Borges wrote a letter to his Spanish friend Jacobo Sureda. In this letter, Borges characterized the content of his first book of poetry thus: “I continue writing the metaphysical-lyrical-gualicheante-confessional book, which I’m thinking of printing there in the land of don Arturo, alias Schopenhauer” (Cartas del fervor 221). Notice that the adjective “metaphysical” is the first in the list of descriptors that, for Borges, describe *Fervor de Buenos Aires*.

In chapter 3, which bears the title “Fiction in Borges: Between Philosophy and Literary Criticism,” I propose the theoretical distinction between narrative fiction and cultural fiction. The latter is what results when some literary creations of Borges, and in particular those in *Ficciones*, create imaginary scenarios for truths or concepts that the Western cultural tradition repeats, applauds, and imposes. Borges’s narrative fictions convert these same truths and concepts into cultural fictions. Theological truths of faith, such as the dual nature of Christ, or philosophical concepts of reason, such as



chance, turn into cultural fictions, that is, they appear as mere verbal constructions of the imagination, without objective basis and without the capacity for revealing the noumenal world.

Chapter 3 arrives at the conclusion that these concepts and purported truths are likewise the intellectual impasses of an impossible logic that, in the conduct of human life, nevertheless offers some imperfect albeit useful realizations. Similarly, cultural fictions are like arbitrary compasses that, despite their arbitrariness, are humanly necessary because they orient human life and give it some meaning, some sort of desired goal—a telos, whether ultimate, temporal, or unique—that gives us hope. Neither the orientation nor the meaning of these fictions stem from some extralinguistic, noumenal universe, whether in the form of God or the materiality of the world. In Borges, human life is lived within a universe that in itself is silent and indifferent to those existential strivings of humanity. Cultural fictions are human inventions of meaning, which serve as substitutes for a mute and apathetic universe.

Beyond the purely aesthetic, Borges's narrative fiction does not claim, *prima facie*, any objective truth—whether metaphysical, historical, anthropological, ethical, or political. Thus, it is not verifiable. And yet, it contains truth. In them is expressed unambiguously the consciousness of their existence as mere linguistic artifacts, artifacts with no clear, univocal referents in extra-linguistic reality. The narrative fictions' obvious attempt to stay in the simple aesthetic search for the beautiful easily beguiles critics into attributing the origin of those fictions to Borges's "nihilistic aestheticism," to use the words of Gutiérrez Girardot (121). For that reason, orthodox critics such as Ana María Barrenechea champion "the expression of nonreality" (160) in Borgesian fiction.

But they are only partly correct. Borges's narrative fictions not only destroy many concepts and affirmations instituted as true by the Western cultural tradition, nor are they merely beautiful literary scenarios. However, there is something true that remains after the author has completed his destructive task of *malleus maleficarum* upon the culture. This something, which has a strong practical value, becomes an affirmation of a very particular human world. And that world is just a modest ethico-political project. Borrowing from Juan José Saer (1989), the narrative fiction of Borges

does not turn its back on a supposed objective reality. On the contrary, it immerses itself in reality's turbulence disdaining the ingenuous attitude that presumes to know beforehand how that reality is made. This is not a defeat by any ethics of truth, but rather a search for an ethics that is a bit less primitive. (11)

Another way to demonstrate the philosophical richness of Borges's work consists in identifying some of the philosophers and philosophies that are actually indebted to it for some of their concepts as well as for a certain mood of thought. In Chapter 4, I explore the debt that various French thinkers owe to the essays and short stories of Borges, which have become an integral part of these thinkers' philosophical patrimony. These include authors such as Maurice Blanchot (1907–2003), Paul de Man (1919–83), Michel Foucault (1926–84), and Gérard Genette (1930). All of them seek to propose some exegesis of a particular Borgesian theme, and in that exegetic exercise, Borges's mode of thought is "catching," so that the work of these authors enriches itself, clarifying and exemplifying itself, and invariably displaying itself

in a more penetrating and acute way—undoubtedly thanks to the work of Borges.

Chapter 5, with which we close the investigation, shows how the work of Borges is profoundly rooted in the ethical and political materiality of human life. Through the textual and historical analyses of the theme of “friendship” in Borges, we are able to contemplate fundamental aspects of his proposals, which are deeply rooted in daily life. From the concept of friendship, this analysis constructs and criticizes the Borgesian catalog of the distinct human faces of the “other.”

Ricardo Piglia touches on this catalog in his recent essay on class ideology in the literature of Borges. According to “Ideología y ficción en Borges” (2004), Piglia summarizes the two familial and mythological lineages of Borgesian fiction: on one side, the paternal lineage, which sets in motion a military genealogy; and on the other, a maternal lineage, which sets off a literary genealogy. In both lineages, portrayed respectively with the name of Colonel Suárez and the name of Stevenson, Borges assumes the cultural reproduction and the intellectual defense of his socioeconomic class. There, for Piglia, would be the ideological nucleus of class that determines the fiction of Borges. “Ultimately, for Borges,” says Piglia, “the family legend is Argentine history, experienced as a biography of class” (38).

Despite the correctness of his reading, Piglia finds nothing more than phantasmal elements in the ideological fiction of Borges. According to his interpretation, within the social class to which Borges belongs, the “other” has no historical materiality—it is merely a phantasm of battles and of letters. Dead soldiers and authors of the past: with this interpretation, Piglia perpetuates a Borges whose literature is abominably intellectualized. In other words,

literature would present other human beings that, materially speaking, are not real, not alive, and therefore do not suffer. For Piglia, Borges's literature turns its back on the individual of flesh and blood and suffering. However, I argue that even though this "other," with her fleshly, vital existence, is linked to a specific Argentine social class, she does not necessarily reflect the phantasmic nonreality of Piglia's *leyenda familiar*.

This other is the friend. In chapter 5 we consider the forms of the "other" that Borges does not sympathize with, and we construct in its stead the form of the friend—for Borges, the ideal face of the "other." In the social scenario of his fictions the personae, that is, the faces, or masks, that existentially matter are not blood brothers, compatriots, members of a common church or political group or academic community, employees in a business, or lovers.

What, then—if anything—is left of human interaction? "I believe that friendship is the best Argentine passion," said Borges in a 1971 interview. The friend is the preferable, most immediate, and most valued face of the other. But in a literature where betrayal is portrayed with aesthetic beauty ("La forma de la espada" [1942]), where treachery is a heroic infamy ("Tres versiones Judas" [1944]), is this very friendship not contradicted?

"And Moon?"—I asked. What became of Moon?"

"Hi was paid his Judas silver and he ran off to Brazil. That evening, in the city square, I saw a dummy shot by a firing squad of drunks."

I waited vainly for the rest of the story. Finally, I asked him to go on.

A groan made his entire body shiver; he gestured, feebly, gently, toward the whitish scar.

“Do you believe me?” he stammered. “Do you not see set upon my face the mark of my iniquity? I have told you the story this way to that you would hear it out. It was I how betrayed the man who saved me and gave me shelter—it is I who am Vincent Moon. Now, despise me.” (“The Shape of the Sword” 142)

The answer probably lies in the moan of Vincent Moon. This is why these fictions are like inner images of an absent but desired social virtue. The moral conscience of persons like Moon does not hesitate to admit that friendship as a social virtue imposes itself on us as a *deber ser*, or “ought-to-be.” The theories of friendship presented by Plato, Aristotle, Cicero, Ralph Waldo Emerson, and Giorgio Agamben complement this analysis of Borges’s concept of friendship.

By its tribute to friendship as the most important social link, the literary work of Borges loses something of its asocial and intellectualized solipsism. But this tribute reveals one of the main limits of that literature: that whoever conforms to the narrow social horizon of a few friends who share the same interests—the same books, cultural enterprises, enemies, desires—closes off the possibility of ever giving a respectful, curious welcome to another, whose difference just might change his ingrained habits of thinking and living with the familiar.

## INTRODUCCIÓN

*Pasión.* Más allá de cualquier ironía, ésa es tal vez la mejor palabra para caracterizar el modo como Jorge Luis Borges leyó, imaginó, aprobó y quiso incluso refutar obras de filósofos y filosofías. Esa pasión hacia la filosofía parece responder a una doble necesidad existencial en Borges: frecuentar filósofos es encender sin descanso la deseable *perplejidad* ante el mundo, es decir, vivir radicalmente en el asombro—el *thaumachein* que según Aristóteles es el origen mismo de la filosofía; y frecuentar filósofos también permite vivir mejor—uno de los caminos hacia la anhelada *vida buena*—, porque sus doctrinas disuelven en cierta forma la desagradable materialidad simplista de la vida, trayendo inseguridades. “Baste decir que si soy rico en algo,” confiesa Borges a Richard Burgin,

lo soy más en perplejidad que en certidumbre. Un colega declara desde su sillón que la filosofía es el entendimiento claro y preciso; yo la definiría como la organización de las perplejidades esenciales del hombre... La filosofía puede dar [a la vida] cierto sentido de vaguedad, pero esa vaguedad es para bien. (13, 160)

*Complejidad variable.* Ahora bien, si la atribución de pasión al Borges lector de filosofía no es jamás una atribución segura, sí hay seguridad en enunciar una constante textual en el conjunto del corpus borgesiano. Aunque aparezcan refractarias para su clasificación en géneros literarios, los múltiples documentos de Borges—poemas, ensayos, reseñas, prólogos, guiones para cine, cuentos, antologías—siempre muestran un *uso complejo y variable* de

palabras como *filosofía* y *metafísica*, de nombres de filósofos, así como de tesis y de argumentos de filosofías diversas. En las páginas que siguen asumo el riesgo de enfrentar un corpus literario que tiene por valores estéticos básicos la inequívoca heterogeneidad de los temas y la tensa inestabilidad de los enunciados. Sólo desde esta comprensión fundamental, me atreveré a proponer interpretaciones provisorias que ofrezcan al mismo tiempo algunos sentidos tentativos—pero orientadores—sobre la presencia de la filosofía en ese corpus.

En contra de creer que una lectura desde la filosofía conduce inexorablemente a la simplificación de la obra de Borges, estoy convencido de que esa misma obra puede enriquecerse profundamente cuando sus entramados filosóficos son puestos a la luz. A su vez, la filosofía—algunos de sus autores, algunas de sus posiciones—se habrá de enriquecer igualmente en el encuentro con la literatura de Borges. Así, pues, ni *litterae ancillae philosophiae*, ni *philosophia ancilla litterarum*. Aquí no puedo seguir entonces a Rafael Gutiérrez Girardot cuando en su *Ensayo de interpretación* (1959) afirma que las interpretaciones filosóficas de la obra de Borges conducen necesariamente al “desconocimiento de la naturaleza de la obra, [y que ello] equivaldría a rebajarla a esquemática visión del mundo o a una suma ecléctica de intuiciones” (2). Ni las doctrinas filosóficas se falsan o se simplifican, ni se le niega originalidad a la naturaleza creativa de este corpus literario cuando filosofía y literatura son puestas en contacto. Más bien, por el contrario, mi interpretación filosófica de la obra de Borges habrá de demostrar que ella se revela incomprensible y no adquiere ningún significado existencial para el lector de hoy si no se tiene en cuenta lo que hay de filosofía en su *originalidad* y en su *naturaleza*—términos que por cierto resuenan

peligrosamente de estatismo y de palabra definitiva. Casi cuarenta años más tarde, el mismo Gutiérrez Girardot en el prólogo a su libro *Jorge Luis Borges: El gusto de ser modesto* (1998), criticaría las interpretaciones de la obra de Borges hechas por Ana María Barrenechea por su desinformación en historia de la filosofía (viii).<sup>1</sup>

He dividido mi investigación en cinco capítulos. El primero concierne la historia de la crítica en los estudios borgesianos. En el segundo me afano por establecer los contornos semánticos de los términos “filosofía” y “metafísica”—y sus palabras afines—en el desarrollo cronológico de una buena parte del corpus de Borges. El tercero es una exploración conceptual, desde la filosofía y la crítica literaria, en torno de una noción que teórica y prácticamente es nodal para Borges: la noción de ficción. La deuda de varios pensadores de lengua francesa en el siglo XX es el tema del cuarto capítulo. Por último, el quinto capítulo de esta investigación apuesta por la pertinencia y actualidad ético-política de la obra de Borges, y todo ello a partir del concepto de amistad. Estas páginas terminan en una conclusión abierta, llena de temas sugerentes y que aún serían cantera de trabajo fascinante para lectores críticos, y en el inventario bibliográfico usado en esta investigación.

En el Capítulo I, el análisis detallado del *estado del arte sobre el binomio filosofía—literatura* en la obra de Borges me obliga a reconocer sin duda que no solo no existen consensos mínimos sobre el sentido y la función

---

<sup>1</sup> Suena ya a evidencia banal decir que no hay interpretación definitiva, última. Esto significa que interpretar es siempre un acto incompleto, que traduce la imperfección esencial de todo ejercicio hermenéutico. No obstante, sería mucho más imperfecta y realmente banal una interpretación de la obra de Borges donde se excluyesen o se desatendiesen los intentos por descifrar sus contenidos filosóficos. Si la imperfección interpretativa es el destino común, es tal vez posible que la tarea de reducir de manera asintótica la imperfección no sea un esfuerzo inútil.



de la filosofía en el corpus borgesiano, sino que además ya más de cincuenta años de estudios críticos—salvo pocas excepciones—hacen pensar en un verdadero *pandemonium*. El abanico de las interpretaciones lo conforman posiciones extremas, al igual que un sinnúmero de posiciones interpretativas intermedias—algunas de ellas matizadas con ingenio, muy significativas y que son por supuesto las más intelectualmente atrayentes.

Baste por ahora con decir que Jean Wahl, el filósofo francés, y Ernesto Sábato, el escritor argentino, sirven bien para representar quizás las dos posiciones interpretativas más distantes. En “*Les personnes et l’impersonnel*” (“Las personas y lo impersonal” [1964]), Wahl taxativamente afirmaba: “*Il faut connaître toute la littérature et la philosophie pour déchiffrer l’oeuvre de Borges*” (Es indispensable conocer toda la literatura y toda la filosofía para decifrar la obra de Borges [258]). Mucho hay aquí no únicamente de exageración hiperbólica, sino de aporía inevitable. Porque si esto es cierto, y si es necesario entonces un conocimiento total de la filosofía y de la literatura para comprender la obra de Borges, sería ineludible el fracaso interpretativo: sólo Borges mismo, y nadie más, tendría la clave para comprender el sentido de su obra.

*Nada para tomar en serio.* Con esas palabras podría resumir Ernesto Sábato la posición opuesta a la de Wahl. El escritor argentino está convencido de que en Borges no hay ni conocimiento ni uso serio de la filosofía. No hay ambigüedad en las líneas siguientes de Sábato tomadas de su ensayo “*Les deux Borges. L’argentin, la métaphysique et le tango*” (“Los dos Borges: Lo argentino, la metafísica y el tango” [1964]):

*[Borges] parcourt le monde de la pensée comme un amateur la boutique d'un antiquaire; et ses pièces littéraires sont meublées avec le même goût exquis mais aussi le même mélange hétéroclite que l'intérieur de ce dilettante. (Borges recorre el mundo del pensamiento como un amateur recorre la tienda de un anticuario; y sus piezas literarias están amobladas con el mismo gusto exquisito, pero también con la misma mezcla heteróclita de ese diletante). [173]*

¿Cómo sería posible entonces emprender una investigación detallada y seria sobre la filosofía en la obra de Borges, si Borges mismo sólo ofrece combinaciones confusas desde un interés tan sólo literario? ¿Para qué introducir algún orden en la “tienda del anticuario”, si esto sacrificaría ese gusto variopinto favorable a la confusión? Si Sábato tiene razón, es también previsible el fracaso de mi lectura filosófica de la obra de Borges. Sin embargo, a lo largo del Capítulo I será patente por una parte que en la historia de los estudios borgesianos triunfan las posiciones moderadas, y que aquellas que no triunfan parecen al menos exegéticamente menos injustas con lo que anteriormente denominé esa complejidad variable del corpus borgesiano. Por otra parte, el pandemonio de las interpretaciones me persuade aún más sobre la necesidad de proponer algunos mínimos para el consenso en la comprensión del sentido de la filosofía en la obra de Borges. Esos mínimos los construyo en los tres capítulos siguientes.

Las generalizaciones apresuradas, promovidas muy probablemente por esa razón perezosa de la que hablaba Kant—la *ignava ratio*—, han llevado a que gran parte de la crítica sea ciega frente a las variaciones que sufren las palabras “filosofía,” “metafísica” y sus afines en la obra de Borges. El Capítulo

II de esta investigación lucha contra esa ceguera de la crítica, estudiando con detalle los *juegos borgesianos de lenguaje para “filosofía” y “metafísica,”* es decir, las coordenadas textuales de donde esas dos palabras obtienen sus significados.

Porque un corpus literario de unos setenta años, como es el de Borges, no escapa al aforismo de Heráclito que el mismo escritor repetía con insistencia: *panta rei*—“todo fluye.” Parafraseando parcialmente a Borges en la “Inscripción” de *Los conjurados* (1985) habría que decir: no es unívoca la determinación del sentido, de la atmósfera y de la cadencia de las palabras (451) a lo largo del corpus borgesiano. Demasiado se ha insistido—y esta inducción a mi juicio no deja de ser todavía injustificada—en el sentido de ironía que tiene por ejemplo la palabra “filosofías” en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940) y más ampliamente en todo el volumen de *Ficciones* (1944). Esta interpretación, si se la localiza dentro de límites textuales y cronológicos, sin duda es adecuada. Ahora bien, la ironía hallada allí ha querido atribuirse a la obra toda de Borges, sin tomar conciencia de que tal atribución parte de inducir falsamente.

Por ejemplo, en el primer poemario de Borges, *Fervor de Buenos Aires* (1923), no se verifica la pretendida ironía generalizada hacia la filosofía. En el poema “Amanecer” de ese poemario, la filosofía está representada por ciertas ideas fundamentales de autores como George Berkeley y Arthur Schopenhauer. La filosofía inmaterialista del primero y la representacionista del segundo son innegablemente las coordenadas intelectuales desde las cuales hablan diversas voces poéticas en *Fervor de Buenos Aires*. La filosofía inspira creación poética, despierta preguntas y genera respuestas a enigmas del universo humano y no humano, y en especial da sustancia temática y

emocional a los poemas. Incluso, como se verá en este Capítulo II, en algunos de esos poemas Borges avanza sugestivas y arriesgadas interpretaciones de Berkeley.

¿Hay ironía en los versos que citaré ahora? Ninguna—a mi juicio. “Curioso de la sombra / y acobardado por la amenaza del alba / reviví la tremenda conjetura / de Schopenhauer y de Berkeley / que declara que el mundo / es una actividad de la mente, / un sueño de las almas, / sin base ni propósito ni volumen (“Amanecer” 38). Creo asimismo pertinente recordar aquí una información extratextual. El año anterior de la publicación de *Fervor de Buenos Aires*, en 1922, el 29 de mayo, Borges escribe una carta a su amigo español Jacobo Sureda. En esa carta, Borges caracterizaba así el contenido de su primer poemario: “Sigo escribiendo el libro metafísico-lírico-gualicheante-confesional, que pienso imprimir allá en la tierra de don Arturo, *alias* Schopenhauer” (*Cartas del fervor* 221). Pide atención de la crítica el hecho de que el adjetivo “metafísico” sea el primero en la lista de los adjetivos que para Borges describen el sentido de su libro de 1923.

En el Capítulo III, que lleva por título “La *ficción* en Borges: entre la filosofía y la crítica literaria,” propongo la distinción teórica entre *ficción narrativa* y *ficción cultural*. Ésta última es el efecto que surge cuando algunas creaciones literarias de Borges, y en particular aquéllas que conforman el libro *Ficciones*, crean escenarios imaginativos para verdades o para conceptos que la tradición cultural de Occidente repite, aplaude e impone. Las ficciones narrativas de Borges convierten en ficciones de cultura esas mismas verdades y esos mismos conceptos. Verdades teológicas de fe, como las de la doble naturaleza de Jesucristo, o conceptos filosóficos de razón, como el de azar, se tornan en ficciones culturales, esto es, se muestran como meras

construcciones verbales de la imaginación, sin fundamento objetivo y sin capacidad reveladora de mundo.

Los desarrollos de este Capítulo III llevan a concluir que esos conceptos y esas supuestas verdades son asimismo aporías intelectuales de una lógica imposible, pero que en la práctica humana de la vida alcanzan realizaciones imperfectas y útiles. Asimismo, las ficciones de cultura se muestran como brújulas arbitrarias que, a pesar de su arbitrariedad, son humanamente necesarias. Ellas orientan la vida humana y le dan algún sentido, algún modo de finalidad—el *telos* último y único, o temporal y múltiple, ansiado por la esperanza. Ni la orientación ni el sentido provienen de alguna realidad extra-lingüística (el universo), bien Dios, bien la materialidad del mundo. La vida humana se vive para la literatura de Borges dentro de un universo que en sí mismo sería silencioso y que estaría indiferente ante los afanes existenciales del hombre. Las ficciones culturales son invenciones humanas de sentido que sirven de sucedáneos frente a un universo mudo y apático.

Salvo por su verdad estética, las ficciones narrativas de Borges no se atribuyen *prima facie* ninguna verdad objetiva, sea metafísica, sea histórica, sea antropológica, sea ética, o sea política. No son, pues, verificables. Y no obstante mucho tienen de verdadero. En ellas se expresa sin ambigüedad la conciencia de ser meros artefactos de palabras, que no poseen ni referentes unívocos claros, ni referentes sin más que existirían en la realidad extra-lingüística. Su apuesta patente por mantenerse en la simple búsqueda estética de lo bello, como lo único verdadero, lleva con facilidad a atribuir el origen de las ficciones narrativas de Borges a un credo de “esteticismo nihilista” intelectualizante—para usar palabras de Gutiérrez Girardot (121).

Por todo ello, críticas ya canónicas como la de Ana María Barrenechea pueden privilegiar “la expresión de la irrealidad” (160) en las ficciones borgesianas.

Esto es sólo parcialmente cierto. Encuentro en la ficción narrativa de Borges no únicamente la destrucción de la verdad de muchos conceptos y afirmaciones que la tradición cultural de Occidente había instituido como verdaderos, y no únicamente tampoco la intensificación meramente estética de las creaciones literarias. Hay algo verdadero que regresa a la ficción narrativa de Borges, después de que ésta ha ejercido su tarea destructiva de *malleus maleficarum* de la cultura. Ese *algo*, la carga de valor práctico, la convierte en una apuesta por un tipo muy particular de mundo humano—es, sin más, un proyecto ético-político. Robándole palabras a Juan José Saer de 1989, tengo para mí que la ficción narrativa de Borges

no vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria. (11)

Otro de los caminos para mostrar la riqueza filosófica de la obra de Borges consiste en identificar algunos de los filósofos y de las filosofías que son actualmente deudoras de esa obra en relación con conceptos, así como con cierto talante del pensar. En el Capítulo IV de este trabajo exploro las deudas que tienen varios pensadores de lengua francesa con ensayos y cuentos de Borges, los cuales están ya integrados como parte del patrimonio

filosófico de esos pensadores. En este capítulo paso entonces revista a autores como Maurice Blanchot (1907-2003), Paul de Man (1919-1983), Michel Foucault (1926-1984) y Gérard Genette (1930). Todos ellos buscan a su modo proponer alguna exégesis de un tema borgesiano particular y, en ese mismo ejercicio exegético, el modo de pensar de esos autores se “contagia,” enriqueciéndose, aclarándose, ilustrándose, y en todo caso desplegándose en forma más penetrante y más aguda—y ello y sin duda gracias a la obra de Borges.

El Capítulo V, con el que cierro mi investigación, ilustra cómo la obra de Borges está profundamente enraizada en la materialidad ética y política de la vida humana. Espero que a través de los análisis textuales e históricos sobre el *tema de la amistad* en Borges se logre contemplar aspectos fundamentales de sus propuestas comprometidas para con un modo de vida social. A partir del concepto de amistad, en estos análisis confecciono y critico los prolegómenos para un catálogo borgesiano de los distintos rostros humanos del “otro.”

Ricardo Piglia ha tocado parcialmente ese catálogo en su reciente ensayo sobre la ideología de clase en la literatura de Borges. Según “Ideología y ficción en Borges” (2004), Piglia establece los dos linajes de las ficciones borgesianas, uno familiar y otro mitológico: por un lado, el linaje paterno que activa una genealogía militar; por otro, el linaje materno que activa una genealogía literaria. En ambos linajes, que respectivamente se ilustran con el nombre del coronel Suárez y con el nombre de Stevenson, Borges asume la reproducción cultural y la defensa intelectual de su clase socio-económica. Allí estaría para Piglia el núcleo ideológico de clase que determina la ficción en Borges. “En última instancia para Borges,” anota

Piglia, “la leyenda familiar es la historia argentina vivida como biografía de clase” (38).

Ahora bien, a pesar de la justeza interpretativa de su lectura, Piglia no encuentra más que *elementos fantasmales* en la ficción ideológica de Borges. Según la interpretación de este crítico, dentro de la clase social a la que Borges pertenece, el “otro” tiene una materialidad histórica más bien inexistente—es un fantasma de batallas y de letras. Militares muertos y autores del pasado: con esta exégesis, Piglia sigue perpetuando un Borges cuya literatura está abominablemente intelectualizada, esto es, se trataría de una literatura que no consigue presentar a un otro real, viviente, en su materialidad de sufrimientos y de conflictos. Esa literatura estaría de espaldas al individuo de carne y de sangre y de sufrimiento. Yo creo haber encontrado ese “otro” con existencia carnal y vital, que si bien está ligado a una específica clase social de Argentina, no por ello peca de la irrealidad fantasmática de la “leyenda familiar” estudiada por Piglia.

Ese otro es el *amigo*. En el Capítulo V considero las formas del “otro” con las que Borges no simpatiza y construyo la forma del amigo—que sería el rostro ideal del “otro.” En sus ficciones, no hay un espacio suficientemente significativo para que en el escenario social el otro humano—mejor aún los otros humanos—se constituyan o en hermanos de sangre, o en conciudadanos de un Estado, o en correligionarios de una iglesia, o en partidarios de un grupo político, o en miembros de una comunidad académica, o en empleados de una empresa, o en pareja sexual y romántica.

¿Qué queda entonces para la interacción humana, si es que hay alguna? “Creo que la amistad es la mejor pasión argentina,” aseguraba Borges en 1971. Sostengo y defiendo en este Capítulo V que el amigo es el



rostro preferencial más inmediato y más valioso según el cual Borges y su literatura imaginan a ese “otro.” ¿Pero no es contradicha la amistad, ese vínculo social básico, en una literatura donde la delación más bien se imagina con detalle y con preciosismo estéticos (“La forma de la espada” [1942]) y donde traicionar es una infamia cuya acción heroica se canta (“Tres versiones Judas” [1944])?

—¿Y Moon?—le interrogué.

—Cobró los dineros de Judas y huyó al Brasil. Esa tarde, en la plaza, vio fusilar un maniquí por unos borrachos.

Aguardé en vano la continuación de la historia. Al fin le dije que prosiguiera.

Entonces un gemido lo atravesó; entonces me mostró con débil dulzura la corva cicatriz blanquecina. (“La forma de la espada” 494)

En el *gemido* de Vincent Moon probablemente está la respuesta. Por ello propongo leer esas ficciones u otras similares como radiografías de una virtud social ausente y anhelada, cuyo valor se espera operante, y para la cual la conciencia moral de personajes como el de Moon no duda en reconocer como el *deber ser* hacia el otro que es amigo—a pesar de que las acciones efectivas del individuo no hagan más que alejarlo de ese “deber ser” social. Acompaño mis análisis de la amistad en Borges con los desarrollos sobre el tema de filósofos como Platón, Aristóteles, Cicerón, Ralph Waldo Emerson y Giorgio Agamben.

Si estoy en lo cierto, por su elogio a la amistad como el vínculo social predominante, la obra literaria de Borges pierde algo de su solipsismo asocial

e intelectualizado. No obstante, ese elogio deja también a la luz uno de los mayores límites de esa literatura: quien se conforma con el estrecho horizonte social de unos amigos, los cuales se solazan en lo semejante—las mismas lecturas, los mismos enemigos, las mismas empresas culturales, los mismos modos de desear—, se cierra a la posibilidad de darle con respeto la curiosa bienvenida a un otro cuya diferencia sí podría cambiar prácticas inerciales de pensar y de vivir con lo semejante.

Termino las páginas de esta investigación con una conclusión que sintetiza las tesis y los argumentos de los cinco capítulos anteriores.

## CAPÍTULO 1

### BORGES..., ¿FILÓSOFO? LAS RESPUESTA DE LA CRÍTICA

¿En qué consiste la relación que la obra de Jorge Luis Borges entreteje con la vida, las filosofías y los libros de ciertos filósofos de Occidente? Recorrer las respuestas que la crítica ha dado a esta pregunta es el sentido de este primer capítulo. Aunque en los estudios borgesianos la exhaustividad bibliográfica ya es imposible, confié en que esta limitación no haga de estas páginas algo menos verdadero. Teóricamente, mi investigación se inspira de cerca en un principio metodológico y programático, propuesto y desarrollado por Rafael Gutiérrez Girardot. Este crítico nunca ha dejado de insistir en que no es posible considerar “la literatura como una cadena de cambios estéticos o simplemente formales y sin relación alguna con los problemas que ocuparon a la filosofía” (*Modernismo: Supuestos* 61).

Los momentos de este capítulo son cuatro. En primer término, presento las diversas soluciones de distintos críticos que hasta ya entrado el siglo XXI han visto la necesidad de interpretar positivamente la presencia de la filosofía en la obra de Borges. Luego, en segundo lugar, considero algunas voces de la crítica borgesiana para las cuales la filosofía en la obra de Borges se interpreta todavía de manera ambivalente, bajo el signo de cierta indecisión. Más adelante, en tercer lugar, me refiero a algunos críticos para quienes la filosofía en el *opus* borgesiano tiene únicamente un valor negativo y, por esto, ella se agota en el mero desdén, en la ironía y en la instrumentalización.

La década de los 90 y principios de los 2000 traen para la crítica una nueva evidencia: En lugar de discutir si la filosofía es de importancia o no para

la literatura de Borges, se argumenta que conviene más bien entender, por un lado y de manera longitudinal, el sentido filosófico de su obra y el lugar de ciertos filósofos en ella; y que, por otro lado, transversalmente, se debe situar las propuestas de su literatura en la conjunción de dos épocas culturales con principios filosóficos distintos, a saber, la modernidad y la postmodernidad. Esta posición de la crítica la reporto en el cuarto apartado de este capítulo. El último momento, el quinto, es el lugar para dar a conocer sumariamente mis propuestas interpretativas en torno del binomio Borges-filosofía, las cuales se inspiran en los trabajos germinales de Carlos Ulises Moulines y de Fernando Savater—para sólo nombrar dos críticos.

### ***1. Malgré Borges lui-même***

La polémica no ha dejado de aparecer cuando la crítica emprende la tarea de comprender y de evaluar la presencia de la filosofía en la obra de Borges. Las dificultades asaltan, pues Borges se empeñó siempre, con constancia, en decir que su trabajo de escritor no se confundía con el trabajo del filósofo. Sus palabras han sido claras: él no es un filósofo. Son muchos los textos donde Borges ha expresado la razón de su interés por la filosofía y, al mismo tiempo, el rechazo a hacer de su obra una obra filosófica. Por su claridad y concisión he escogido estas líneas de Borges, aparecidas en la revista *La Palabra y el Hombre* en 1976:

“Yo me he pasado buena parte de mi vida leyendo a algunos filósofos: Berkeley, Hume, Schopenhauer; luego, un escritor alemán que nadie parece haber leído, Fritz Mauthner, autor de *Crítica del lenguaje* y de

un diccionario de filosofía. He leído también muchas historias de la filosofía. Pero nada más, yo no soy un filósofo. Lo que hice, mejor dicho, lo que he tratado de hacer, es aprovechar las posibilidades literarias de la filosofía, o de los sistemas filosóficos. [...] No es que yo piense personalmente que eso corresponde a una verdad, quiere decir que he visto las posibilidades literarias, o si ustedes prefieren, las posibilidades patéticas de los sistemas filosóficos. Nada más.” (qtd. in Ferrer Fernández 105-06)

A pesar de Borges mismo, es decir, a pesar de su deseo expreso por situar sus escritos lejos de toda pretensión filosófica y, asimismo, su deseo por restringir a una función únicamente literaria la presencia de la filosofía en su obra, muchos de sus lectores no han compartido su interpretación. Yo, por ejemplo, soy uno de esos lectores. Variadas han sido las posiciones interpretativas sobre la presencia de la filosofía en la obra de Jorge Luis Borges. Paso ahora hacer aquí el repertorio crítico de varias de ellas.

La primera posición, exagerada, aunque parcialmente verdadera, es la del filósofo francés Jean Wahl. En 1964, en su ensayo “Les personnes et l’impersonnel,” aparecido en el número de *Les Cahiers de l’Herne* consagrado a Borges, Jean Wahl escribe: “*Il faut connaître toute la littérature et la philosophie pour déchiffrer l’oeuvre de Borges*” (258). Aquí hay exageración. Porque si esto es cierto, y es necesario un conocimiento total de la filosofía y de la literatura para comprender la obra de Borges, estamos destinados a un ineludible fracaso interpretativo. Sólo Borges mismo, y nadie más, tiene la clave para comprender el sentido de su obra. Pero hay también una verdad parcial en las palabras de Wahl. Es innegable que Borges dialoga con ciertos

filósofos y tiene en cuenta temas, ideas y argumentos de la filosofía. Así, pues, acercarse a esos filósofos, y buscar entender los contenidos que la filosofía ofrece a Borges, es iluminar su obra, es comprender los modos del diálogo que ella establece con filósofos y con filosofías.

Una segunda posición la representa Juan Nuño. En su libro *La filosofía de Borges* de 1984, Nuño se atreve, desde el título mismo de su libro, a postular la existencia de una filosofía en la obra de Borges. Palabras del prólogo ya establecen el tenor de su investigación:

es discernible allí [en la obra de Borges] una línea, un hilo conductor que guía el pensamiento metafísico borgiano, desde la exaltación fantasmagórica del mundo ideal, en detrimento del mundo material, hasta el vano intento de profundizar la crítica idealista para lograr nada menos que la refutación del tiempo. (18)

Nuño encuentra ese hilo conductor en el antihumanismo borgesiano, donde toda antropología está ausente y los temas de cosmología prevalecen; en el platonismo que es la filosofía más cara a Borges; en el idealismo como condición necesaria para que exista la literatura de Borges; y en el problema del tiempo como el tema central, “escondido o manifiesto”, de toda su obra. Infortunadamente, J. Nuño muestra sus inseguridades en materias de filosofía. Nunca este intérprete ofrece una caracterización, aunque sea provisional, del platonismo y del idealismo. Por supuesto que el tema es espinoso y movedizo. Sin embargo, es necesario saber de qué platonismo y de qué idealismo se está hablando cuando Nuño refiere estos “ismos” filosóficos a la obra de Borges. Torpemente, Nuño se limita a ofrecer citas de

Borges donde el escritor ofrece su comprensión del platonismo y del idealismo.

Un intento más cauto que el ensayo de Juan Nuño, pero que cae sistemáticamente en la timidez de los análisis y en ciertas vaguedades filosóficas, es el libro de Jaime Rest, *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*, de 1976. La argumentación de Rest está cargada de incertidumbres y de tanteos interpretativos. Por ejemplo, el título mismo del libro no caracteriza adecuadamente su contenido. Allí se debería haber incluido, de algún modo, los sugestivos desarrollos de Rest en torno de la obra de Borges y la mística de tradición cristiana y neoplatónica (San Pablo, el Pseudo Dionisio Areopagita, San Juan de la Cruz, Meister Eckhart, Angelus Silesius, entre otros), así como en torno de la prolongación de esta mística en la sensibilidad poética de la cultura occidental contemporánea, particularmente en lo que tiene que ver con el problema del silencio (Simone Weil, Rudolf Otto, Ingmar Bergman, Ludwig Wittgenstein, Leszek Kolakowski, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Maurice Blanchot, entre otros). Rest hablará de “silencio privilegiado.” Éste es un silencio frente a la realidad extra-lingüística y que nace del reconocimiento del lenguaje como medio inadecuado para develar la naturaleza de esa misma realidad. Gabriela Massuh (189-239) se inspirará en Rest para sus desarrollos sobre el tema del silencio en ciertas narraciones de Borges.

Además, la cautela—que podría leerse como desconocimiento, o como rechazo de los énfasis—se expresa en los continuos “tal vez”, y en los abundantes “sea como fuere” que usa este crítico. Otra debilidad de Rest consiste en haber olvidado profundizar en una valiosísima sospecha. Rest descubre que en el *corpus* borgesiano hay

“una veta de reflexión sobre la existencia, vinculada a la admiración que Borges siente por Unamuno y al entusiasmo que ha demostrado por Kafka: la agonía y el desamparo humanos se muestran estrechamente relacionados con la imposibilidad de acceder a una certidumbre unívoca.”<sup>2</sup> (18-19)

A lo anterior se añade que Rest olvida las múltiples variantes que ha tomado el nominalismo a lo largo de su historia, y peca así de simplificación en la historia de las ideas. Rest se limita a usar como comodín el término *nominalismo*, sin darle un contenido histórico preciso, limitándose a referirlo al pensamiento de Guillermo de Ockham y al de David Hume. Ni siquiera se esbozan las posiciones esenciales del nominalismo del fraile franciscano, ni aquéllas del filósofo escocés. Este mismo error se extiende a su tratamiento de la mística y al tratamiento de los diversos autores contemporáneos que parecen haber claudicado frente a una realidad impenetrable por medio de la palabra. La exposición de Rest lleva a pensar que todos los autores referidos, perdiendo su unicidad y sus particularidades, tuvieron la intención de decir lo mismo. Rest tampoco elabora hipótesis ni argumentos reveladores de los goznes que unirían la narrativa borgesiana con el nominalismo, la mística y los escritores del silencio.

Sin embargo, el trabajo de Rest tiene innegables méritos. Limitándose conscientemente a la producción narrativa de Borges que va de 1932, con *Discusión*, a 1960, con *El hacedor*, Rest no titubea al situar la obra de Borges en una tradición filosófica bien precisa y en una época singular del

---

<sup>2</sup> Desde la óptica de la filosofía, otros intérpretes ya han visto esta “veta” de la que habla Rest. Véase Serge Champeau (159-192) y una anotación marginal de Carlos Ulises Moulines (186).



pensamiento de Occidente. Esta tradición es el nominalismo, según la variante del nominalismo escéptico, de raíces medievales (Boecio, Abelardo, Roscelino), antiguas (Aristóteles, Porfirio), y modernas (Hume). Y la época del pensamiento es la modernidad, nacida en la Edad Media tardía, más precisamente en el siglo XIV. Rest considera que la modernidad no deja de estar vigente en el pensamiento contemporáneo. Rest no habla de post-modernidad. Sin decirlo, y con buen olfato para la filosofía, él parece tomar partido por quienes no ven radical novedad del pensamiento filosófico en los siglos XIX y XX, sino más bien prolongación y desarrollos de problemas y de respuestas cuyo verdadero origen es la Edad Media.<sup>3</sup> La lectura de Rest obliga a inquirir sobre una disyunción patente, cuya solución no intentaré aquí: o bien esta interpretación es errada, o bien la post-modernidad, en la cual se ha querido situar a Borges como precursor y promotor, es “menos” post-moderna de lo que se cree. En otros términos, ¿cómo hacer compatibles las tesis y los argumentos del libro de Rest con las propuestas interpretativas de críticos como Alfonso de Toro o Karl Alfred Brühner? Ya vendré a las lecturas de De Toro y de Blüher.

Para Rest, en Borges hay “pensamiento” o “concepción”. Este pensamiento se da dentro de una particular “tradición.” El nombre de esa tradición es el nominalismo en cuanto uno de los modos del pensamiento moderno, y a su turno este nominalismo da unidad y organicidad a la obra de Borges. Asimismo, y sin ninguna duda según Rest, es debido a su carácter

---

<sup>3</sup> Esta es la posición de uno de los investigadores europeos más serios en historia de las ideas. Pienso en André de Muralt y en su libro *L'enjeu de la philosophie médiévale: Études thomistes, scotistes, occamiennes et grégoriennes*. De Muralt encuentra en pensadores medievales temas, problemas y soluciones que reaparecerán luego en la lingüística de Ferdinand de Saussure, en la fenomenología de Edmund Husserl, en el psicoanálisis de Sigmund Freud, y en la filosofía del lenguaje de Ludwig Wittgenstein.

nominalista que dicha obra puede ser localizada según ciertas coordenadas del pensamiento moderno. Rest no teme caracterizar a Borges como “un notorio representante del pensamiento nominalista, aristotélico” (55). Con este fin recuerda tres textos de Borges: su prólogo al libro *Pragmatismo*, de William James; y dos ensayos de *Otras inquisiciones*, “El ruiseñor de Keats” y “De las alegorías a las novelas”. Allí estaría la clave para entender la posición filosófica de Borges frente a la filosofía en general, cuyos antecedentes le son dados por la filosofía y la lengua inglesas. En el último ensayo, Borges se expresa sobre la historia de la filosofía. Borges descubre que puede dividir a los filósofos en dos grupos: platónicos y aristotélicos—o realistas y nominalistas, para usar la terminología medieval—en torno del estatuto ontológico de los universales. Rechazando a Parménides, a Platón, a Spinoza, a Kant y a Bradley, Borges dice situarse del lado de Heráclito, de Aristóteles, de Locke, de Hume y de William James. Y, por esto, Borges sentencia: “El nominalismo, antes la novedad de unos pocos, hoy abarca a toda la gente; su victoria es tan vasta y fundamental que su nombre es inútil. Nadie se declara nominalista porque no hay quien sea otra cosa” (“Otras inquisiciones” 124).<sup>4</sup>

Por último, Rest reconoce un hecho que también Gabriela Massuh reconocerá en 1980. Este hecho es ya una evidencia para la crítica borgesiana. Sin embargo, los dos críticos lo interpretan diferentemente: para ambos es un hecho que en Borges hay una constante crítica a los poderes del lenguaje. Mas para Massuh este hecho no ha de ser comprendido como un ejercicio de filosofía. Para ella se trata más bien del más profundo ejercicio de literatura, en el cual se descarga a ésta de toda pretensión mimética. Por

---

<sup>4</sup> Véase Jaime Rest (54-58).

el contrario, Rest ve que aquí hay una práctica filosófica, de especulación, cuyo origen es el nominalismo filosófico, y no una simple autorreflexión literaria. Es esta práctica borgesiana entendida como crítica a los poderes del lenguaje lo que emparenta a Borges con autores como Fritz Mauthner, Bertrand Russell, Ludwig Wittgenstein y Rudolf Carnap. Así, Rest se autoriza “a ubicar las opiniones de Borges en el cuadro general del pensamiento contemporáneo” (80-81).

Y todo esto, anota Rest, “contrariamente a lo que el mismo Borges suele mostrarse dispuesto a reconocer de manera explícita” (18). Borges—continúa Rest—, “parece omitir o desconocer el hecho de que su propia obra—como toda obra humana que posee continuidad y se concentra en ciertos aspectos de especial relevancia—tiende naturalmente a proponernos un sistema” (121). Ahora bien, este crítico sabe bien que Borges tiene la firme convicción de que los ordenamientos del cosmos intentados por ciertas filosofías le parecen meras ilusiones, que en ellos él descubre un simple juego, un constante deseo por un asombro ajeno a la verdad y a la verosimilitud, y que, según las palabras de *Discusión*, “Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant [y] Francis Bradley [son] los insospechados y mayores maestros [de la literatura fantástica]” (280). No obstante, y de nuevo, Rest se afana en insistir en que “cabe reconocer que Borges pone de manifiesto en toda su producción una incesante búsqueda filosófica, llámesela discretamente curiosidad o inquisición” (51).

El año de 1982 trae un ensayo de gran importancia para los estudios sobre la filosofía en la obra de Borges. En él no están más los titubeos e imprecisiones del libro de Rest. Sin embargo, estas páginas son ampliamente

ignoradas.<sup>5</sup> Me refiero a un ensayo de Rubén Sierra Mejía cuyo título es “Esbozo de una semántica borgiana.” El ensayo se abre con las siguientes palabras: “Apenas requiere justificación un análisis filosófico de la obra de Jorge Luis Borges” (51). Allí se muestra bien que dicho análisis no sólo permite ganar una comprensión más profunda de sus escritos. Este ejercicio interpretativo se puede convertir además en una exploración de los límites mismos de la filosofía de Occidente. Sierra Mejía presentará, en contraste, diversas teorías del significado (Bertrand Russell, Peter Frederick Strawson y otros), iluminándolas críticamente a partir de ciertas narraciones y poemas de Borges. A través de sus agudos análisis, Rubén Sierra Mejía ha logrado resultados de gran valor: en “Pierre Menard, autor del *Quijote*” y en “La busca de Averroes,” Borges mostraría que la comprensión es imposible, o más bien un misterio, si la historia determina nuestro lenguaje y nuestros pensamientos; en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,” se muestra cómo el monismo sustancialista de Francis Herbert Bradley contradice nuestro uso cotidiano del lenguaje, donde los sustantivos comunes y propios suponen una multiplicidad de substancias, esto es, un pluralismo ontológico. Por último, Sierra Mejía descubre que en “Funes el memorioso,” la ficción obliga a pensar que el mundo perceptivo de Bertrand Russell, constituido por puntuales y fugaces *sense-data*, requeriría un número infinito de sustantivos con el fin de significar nuestras infinitas percepciones en serie.

Las ideas y los argumentos de este intérprete obligan entonces a concluir lo siguiente: Borges tiene la fascinante habilidad para modelar literariamente algunos de los diversos mundos que diversos filósofos

---

<sup>5</sup> La única excepción que conozco se encuentra en el libro de Silvia G. Padía (*Die Rezeption* 10-11).

proponen en sus libros. Algunas veces, Borges revela las reales imposibilidades de esos mundos filosóficos. A través de sus ficciones, entendidas a modo de experimentos mentales (*Gedankenexperimente*), Borges empuja a ciertas filosofías hasta sus límites.

## **2. Indecisión, imprecisión**

En su libro de 1957 *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, Ana María Barrenechea entiende que Borges se aproxima a la filosofía y a la metafísica ironizándolas (122) y usándolas para fines meramente estéticos (159). Como en el caso del libro de Alazraki, un lector apresurado del índice y del título de libro de Barrenechea diría que sus páginas se consagran al tema de la filosofía y de la metafísica en Borges— ¡qué más filosófico que el término “irrealidad!” A pesar de que nunca avanza ninguna definición de *filosofía*, de *metafísica*, de *nihilismo*, de *panteísmo*, y a pesar de que sus referencias a filósofos son ancilares a las que Borges mismo utiliza, en la obra de Borges Barrenechea encuentra “una constante intuición del misterio metafísico” (16, 86), que “poesía, ensayos, cuentos, se orientan definitivamente hacia las formas universales de lo fantástico-metafísico” (17-8), que en el corpus borgesiano hay “filosofía idealista” (15), particularmente la de Berkeley y algo de la de Platón—como lo diría también Nuño. Sin duda son valiosas las clasificaciones temáticas hechas por el erudito trabajo de Barrenechea, pero sin duda más allá de ello, la autora no avanza tesis exegéticas, y no se da cuenta de que el escepticismo es ya una filosofía, cuando subraya “el escepticismo de Borges hacia toda filosofía” (47, 84). Como conclusión, debo decir que los análisis de Barrenechea son

indecisos en lo que tiene que ver con el sentido de la filosofía en la obra de Borges.

La posición de Rafael Gutiérrez Girardot es más compleja. En su *Ensayo de interpretación*, un estudio suyo de finales de la década de los años cincuenta,<sup>6</sup> el crítico colombiano se opone decididamente a una exégesis filosófica de la obra de Borges. Porque una interpretación de este tipo conduciría al

desconocimiento de la naturaleza literaria de la obra, y equivaldría a rebajarla a esquemática visión del mundo o a una simple suma ecléctica de intuiciones. No sería difícil, por ejemplo, establecer paralelos entre Borges y Hume, Berkeley y Nietzsche [...] Pero semejantes paralelismos exigirían una simplificación, es decir, una falsificación de los filósofos mencionados y sería tanto como negar a Borges su originalidad, que es la originalidad propia de toda obra de creación literaria. (“Ensayo de interpretación” 2)

Ahora bien, en el mismo *Ensayo de interpretación* y varios años después, Gutiérrez Girardot cae en una contradicción, o al menos se desdice. Si en algunas páginas de 1959 este intérprete afirmaba que leer filosóficamente a Borges era cometer el pecado de la simplificación, ¿por qué entonces en 1998, en el prólogo a su libro *Jorge Luis Borges: El gusto de ser modesto* (viii) Gutiérrez Girardot recrimina a Ana María Barrenechea ignorar crasamente la historia de la filosofía en su libro *La expresión de la irrealdad*

---

<sup>6</sup> La obra apareció publicada por primera vez en 1959 en la revista *Ínsula* de Madrid por el Instituto Ibero-americano de Gotemburgo (Suecia).

en la obra de Jorge Luis Borges, particularmente la formación filológica de Nietzsche? En ese mismo prólogo, Gutiérrez Girardot también caracterizaba a Borges como “príncipe de las letras y del *pensamiento*” (la cursiva es mía). Y lo es del pensamiento, dirá este crítico en su *Ensayo de interpretación*, pues en la literatura de Borges no puede obviarse el momento “metafísico” de la insistencia constante en que “vivir es tener conciencia de sí, es pensar.” En esta perspectiva de autoconciencia constante, él también hablará de la lucidez de Borges frente a lo real, por medio de la ironía y de la parodia. Incluso, Gutiérrez Girardot muestra incontestablemente el nudo metafísico de las propuestas literarias de Borges, puesto que ellas tienen que ver con la naturaleza de la realidad... Y esto es *metafísica*. Éstas son sus palabras:

“¿no es ésa ya una pretensión de carácter metafísico [es decir, desrealizar el mundo]; no es el postulado de la irrealidad de lo real un postulado filosófico, un predicado de la realidad que encuentra que la realidad carece de sentido, o por lo menos de realidad, tal como la conciben la ciencia y el popular sentido común y que en último término es la realidad en la que creen vivir los hombres?” (“Ensayo de interpretación” 43-44).

Gutiérrez Girardot también habrá de recordar que en Borges hay un uso del lenguaje idealista; que sus obras ponen en el límite ciertas filosofías – como es el caso de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” con respecto a la filosofía de Berkeley–; que hay un nihilismo liberador frente a la insensatez del mundo; que existe una tensión irresuelta entre un universo que clama por un sentido final, esto es, por una teleología, y la ausencia de todo fin último; que desde el

punto de vista ético, la literatura de Borges promueve la modestia, esto es, la tolerancia, y “desde el punto de vista intelectual, [ella] impulsa a ejercitar la lucidez;” y, por último, que entendida la realidad como enigma, “las fuentes [filosóficas] no son para Borges pruebas de hechos ni testimonios autorizados, sino simplemente sucesos en el aventurero camino del pensar y del inventar, que no persiguen ninguna meta pragmática inmediata” (“Jorge Luis Borges o: ¿Qué se saca del gusto de ser modesto?” 189).

En cuanto a la interpretación de Guillermo Sucre, ella es moderadamente enfática, pero para su desgracia no consigue mayor precisión. En su ya clásico y emocionado libro de 1967, *Borges, el poeta*, Sucre no deja de insistir en la sustancia profundamente metafísica, esto es, filosófica, de la poesía de Borges. Sucre habla de “visión metafísica,” de “actitud metafísica,” de “inquietud metafísica” (16, 24, 33, 67 et passim), cuya importancia es tal que ella soportaría la meditación poética de Borges a lo largo de las diversas etapas de su poesía, ofreciendo un lazo de unidad a esas diversas etapas. Esta metafísica, por ejemplo, se mantiene claramente intacta en los libros de la década del 20: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929). El énfasis de Sucre está en decir que “la metáfora borgiana [...] se inserta dentro de una especial visión del mundo, responde a una necesidad metafísica” (41). Con verdadero olfato filosófico, y en contravía a la posición que en 1980 defenderá luego Gabriela Massuh, Sucre escribe:

“Poetas sacerdotales son Mallarmé, Valéry y también el mismo Joyce. Borges pertenece a parecido linaje. Como a éstos, lo definen tanto la inteligencia como la supremacía que asigna a lo verbal; pero lo verbal



que supone toda una metafísica: la tentativa por alcanzar la ‘palabra del universo’, por cifrar el mundo en un libro.” (113-14)

La falta de precisión de Sucre está en no ofrecer una definición—fuese tan sólo tentativa—de esa “metafísica” borgesiana. El lector de su libro sospecha con razón que el término “metafísica” se refiere a las ideas de Borges sobre la naturaleza más íntima de la realidad; que esa metafísica hay que entenderla desde el singularismo, esto es, a partir del antiplatonismo, al igual que desde el escepticismo y desde el arte. Sin embargo, Sucre no desarrolla estas nociones. Sólo en una ocasión Sucre toca, con tino pero tangencialmente, el sentido de metafísica en Borges, cuando atrae la atención sobre las relaciones entre metafísica y estética, al anotar que Borges no quiere destruir la primera por medio de la segunda. Y si Borges evalúa las ideas filosóficas y religiosas por lo que hay de belleza en ellas, por su naturaleza artística, esto no quiere decir según Sucre que el esteticismo vaya a remplazar toda metafísica. Hay metafísica en el arte. En palabras de Sucre: “Borges lo que sugiere es una equivalencia de valores entre el arte y la filosofía [...] Borges no cree en otra metafísica que la del arte, tal como Proust y Joyce” (49).

Si un lector desprevenido y culto encuentra el índice de un libro donde, entre otras cosas, se habla de “caos y orden”, del “universo como sueño de Dios”, de “panteísmo”, del “microcosmo panteísta, del “tiempo”, y de la “ley de la causalidad”, ese lector puede sospechar con razón que dicho índice anuncia un libro de filosofía. Éste es el caso del libro de Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges: Temas/Estilo*, publicado en 1968.<sup>7</sup> Sin

---

<sup>7</sup> Sigo aquí la segunda edición de esta obra.

embargo, desde sus primeras páginas, las interpretaciones de Alazraki se limitan a insistir en el escepticismo de Borges—sin ver que esto es sin duda una genuina posición filosófica, y no simplemente quehacer literario—, a recordar las más variadas citas de sus obras, y a concluir que los sistemas filosóficos con sus proposiciones metafísicas sólo valen para Borges en cuanto literatura.

Ahora bien, en este de libro de Alazraki no se ofrece aún un debate sostenido sobre el estatuto de la filosofía en la obra de Borges, esto es, su verdadera función para el *corpus* literario borgesiano, las diversas filosofías y los diversos filósofos que de algún modo colaboran en la conformación de ese *corpus*, las contribuciones de dicho *corpus* a la filosofía en general, y los procedimientos a partir de los cuales Borges interpreta la filosofía de tradición occidental. El respetado estudio de Alazraki se presta a la vaguedad en este punto, a una ambigüedad que sólo desaparecerá parcialmente con los estudios sobre Borges desde la década de los 90. Pues si bien el libro se abre con el descrédito de Borges frente a las pretensiones de verdad de todo sistema filosófico, en esas mismas páginas el crítico reconoce ya que la filosofía y la teología son dos “intereses cardinales” en la creación literaria de Borges. Y continúa: “no hay filósofo de cierta importancia que haya escapado a su atención desde Parménides hasta Russell, Borges ha seguido con denuesto los avatares de la metafísica” (19). En otros términos, Alazraki sólo ve que la filosofía y la teología en la obra de Borges se diluyen en literatura, únicamente que ellas son juzgadas “como invenciones de la imaginación que a lo más valen como maravillas” (29).

En un principio, Alazraki parece dejarse persuadir por las palabras de Borges, sin distinguir entre lo dicho expresamente por el escritor y lo que *de*

*facto* acontece en su obra. Esto cambia más adelante, incluso de manera drástica, en uno de los apéndices de su libro—de hecho una parte central de él—, intensificando así la vaguedad del argumento global de su estudio.<sup>8</sup> El apéndice lleva por título “Tlön y Asterión: Metáforas epistemológicas”. Entonces, desde una aproximación diferente, Alazraki presupone una sustancia filosófica propia en los dos cuentos de Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “La casa de Asterión.” Esto autoriza a Alazraki para ejercer con eficacia sus análisis. Ellos se soportan sobre múltiples raíces conceptuales, de origen filosófico: la semiótica de Umberto Eco, la antropología estructural de Claude Lévi-Strauss, dos épocas de la filosofía de Ludwig Wittgenstein, los aportes epistemológicos de Ernst Cassirer, la filosofía de la historia de Michel Foucault, y las doctrinas de Alfred North Whitehead sobre el símbolo. De este modo, por poner la obra de Borges en contrapunto con diversos aportes teóricos, Alazraki consigue con éxito tanto matizar ciertos rasgos del *escepticismo* borgesiano como descubrir ciertas propuestas filosóficas de Borges en torno del quehacer cultural del hombre y de su naturaleza. Ya no se trata más de simple literatura, sino de *antropología filosófica* nacida de la literatura de Borges.<sup>9</sup> En sus palabras:

El escepticismo de Borges, lejos de ser una concesión o un esoterismo gratuito, se define como la más acertada y cuerda de las posturas gnoseológicas [...] Las limitaciones cognoscitivas [...] han hecho del

---

<sup>8</sup> No sigo aquí a Serge Champeau, para quien el libro de Alazraki sobre Borges lleva a reducir “*théologie et métaphysique à des jeux de l’esprit*” (11). Champeau extiende esta opinión al libro de Saúl Sosnowski, *Borges y la cábala* y, parcialmente, al de Arturo Echevarría, *Lengua y literatura de Borges*.

<sup>9</sup> Me atrevo a sospechar que éstas páginas de Jaime Alazraki son el primer intento de este tipo en la historia de la crítica borgesiana.

hombre no un descubridor, sino un inventor; no un percibidor de realidades, sino un creador de mitos [...] Aunque Tlön sea un planeta fantástico—parece decir Borges—, vivamos como si él fuera el mundo. Esta fe en la cultura emerge, paradójicamente, de su escepticismo hacia la cultura; escepticismo hacia la cultura como imagen del mundo, fe en la cultura como creación del hombre. Borges da [...] expresión a una fe inmovible en la cultura, a una necesidad inescapable de vivir en el mundo, a pesar de su impermeabilidad. (284, 292-93)

El caso del libro de Manuel Ferrer, *Borges y la nada*, es ciertamente bien particular. Este libro de 1971 busca ser, sin dudas, una prolongación y una radicalización de las tesis centrales de Ana María Barrenechea en su *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (1957). Y digo que las páginas de Ferrer son bien particulares, debido a su indecisión *de facto* frente al tema de la metafísica en Borges. Por ejemplo, al referirse a *Inquisiciones* (1925), a *El tamaño de mi esperanza* (1926) y a *El idioma de los argentinos* (1928), Ferrer reconoce “las reflexiones de carácter metafísico de esa época”. Y para la obra en su conjunto, el intérprete puede ver que hay en ella “ciertos atisbos de índole metafísica,” “una íntima preocupación metafísica,” así como “elucubraciones metafísicas” 23, 44, 104).<sup>10</sup> Ferrer quiere fundar toda la obra de Borges sobre un rasgo psicológico de su autor, pero en lugar de hablar de metafísica o de filosofía, Ferrer prefiere hablar de psicología y de un “sentimiento de irrealidad.” Según el crítico, y en especial

---

<sup>10</sup> De nuevo en el contexto de un diálogo con Nietzsche, pero sin suficientes desarrollos, Manuel Ferrer dirá más tarde que Borges “ha usado la estética como fundamento metafísico y ha buscado su liberación en los resultados de esa aplicación” (71). Aquí Ferrer obliga a recordar ideas de Guillermo Sucre.

después de la trilogía poética de *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929), este sentimiento de irrealidad se agudiza a medida que la obra de Borges se despliega en ensayos, en narraciones y en antologías. Con insistencia reiterada, muchas son las palabras que Ferrer usa para nombrar ese sentimiento. He aquí algunas: *irrealidad, vaciamiento por nadificación, afantasmamiento, desrealización* (43-4, 63, 87, et passim). El mundo exterior, es decir, las cosas, y el mundo interior, es decir, el yo, se hacen nada.

Ferrer no se atreve, sin embargo, a denominar *nadalogía* o *oudenología* –para usar una palabra de resonancias más griegas– a este proceso de “nadificación” postulado por la literatura de Borges. Esto sería demasiado filosófico para Ferrer, ligaría a Borges con una verdadera posición filosófica y, en suma, haría de él un nihilista consciente de su ontología negativa. Y aunque Ferrer no tiene el arrojo de hacerlo, sí logra por el contrario mostrar cómo la obra de Macedonio Fernández impresiona al joven Borges y lo conduce hacia una suerte de idealismo nihilista. Según Ferrer, Borges sólo tiene ironía y burla para con la filosofía. En él hay únicamente “juegos metafísicos” u “oscuridades metafísicas,” o de manera más radical “metafisiquerías” (47, 158, 158, 161-63, et passim). La indecisión interpretativa de Ferrer siempre reaparece: ¿por qué negarle el aliento filosófico a literatura de Borges, si el mismo Ferrer se atreve a decir que “la oudenología de Heidegger está perfectamente representada y reconstituida en los personajes borgeanos?” (134).<sup>11</sup> Ferrer no sé da cuenta de que sus desarrollos sobre el escepticismo, el subjetivismo, el pesimismo, el estoicismo, e incluso sobre los juegos de ironía en Borges configuran una

---

<sup>11</sup> Ferrer anunciaba un estudio futuro sobre este tema. No tengo aún noticias de él.

posición filosófica, aunque esto no alcance a convertirse en doctrina o en sistema de filosofía.

En 1983 apareció en Barcelona un libro de Arturo Echavarría. Me refiero a su *Lengua y literatura de Borges*. Las interpretaciones de Echavarría tienen el valor de insistir en las preocupaciones de Borges con relación al lenguaje en general, al lenguaje literario en particular, y a problemas de estética, sin olvidar que dichas preocupaciones parten de un escepticismo esencial. Aunque Echavarría no se atreva a denominar como filosóficas las reflexiones de Borges sobre el lenguaje, este crítico tiene el acierto de ligarlas directamente con temas de evidente naturaleza filosófica. Por esta razón, en su libro hay capítulos que hablan de estética y de metafísica, de ontología de la literatura, y de los lazos de Borges con Fritz Mauthner. Incluso—y esto es altamente significativo—los tres capítulos en los cuales se divide su libro ostentan el término *teoría*: “Lenguaje y literatura: Una teoría” (capítulo primero), “Ilustración del pensamiento teórico en la poesía” (capítulo segundo) e “Ilustración del pensamiento teórico en la narrativa” (capítulo tercero).

Por esta sensibilidad hacia los ingredientes teóricos en la obra de Borges—y no ha de negarse que *teoría* puede ser y ha sido otro nombre para *filosofía*—, Echavarría no ha temido recurrir al apoyo de instrumentos propiamente filosóficos. De ahí que el crítico consulte, por ejemplo, los dos volúmenes de la *History of Medieval Philosophy* de Maurice Wulf; la interpretación de Gershom Weiler sobre Fritz Mauthner, su *Mauthner's Critique of Language*; la obra misma de Mauthner en el original alemán y en una versión castellan, esto es, las *Beiträge zur einer Kritik der Sprache*; de Ernst Cassirer, su *The Philosophy of Symbolic Forms; An Essay Concerning*

*Human Understanding*, de John Locke; y el *Vocabulario crítico y técnico de la filosofía*, de André Lalande.

No obstante, como Manuel Ferrer, y sin ver cierta contradicción en ello, Arturo Echavarría se empeña en reducir el alcance propiamente filosófico de la obra de Borges. Y, por esto, desde las primeras páginas, Echavarría se afana en dejar muy clara su posición:

Al leer al escéptico Borges que escribe sobre metafísica no debemos dirigir primordialmente nuestra atención hacia los modos en que esa teoría metafísica se adecua al mundo real, situación que de antemano parece estar descartada por el mismo Borges, sino las formas y modos que esa “inquisición” y disquisición metafísica lanza luz sobre el fenómeno de la creación literaria. Borges no es un teólogo ni, ciertamente, un metafísico, ni es su interés hacer metafísica en el sentido estricto de la palabra; es ante todo un literato y busca explorar la naturaleza y confines de la literatura. (26-7)

“Audacias metafísicas sin sincero impulso metafísico”: con estas palabras de 1933, Enrique Anderson Imbert evaluaba ya muy tempranamente la presencia de la filosofía en la obra de Borges (qtd. in Massuh 21). El tiempo habría de pasar, y los juicios críticos de Anderson Imbert se suavizarían y se matizarían. En 1987, en sus páginas para la Feria Internacional del Libro en Buenos Aires que llevan por título “Borges: del escepticismo a la sofistería,” Anderson Imbert pudo expresar: “[Borges] no era filósofo pero le gustaba la filosofía y se enroló en las escuelas más subjetivistas. La primera que le gustó fue la del Nominalismo” “Borges: Del escepticismo” (83). Allí el crítico

argentino hace un muy breve *excursus* histórico-filosófico para situar el escepticismo borgesiano, su nominalismo, así como las tesis escépticas de Fritz Mauthner. Pues como Mauthner, Borges descrea de la posibilidad de que el lenguaje científico o filosófico sea verdadero. Estos lenguajes no pueden escapar a los límites impuestos por la naturaleza de toda lengua, a saber, la arbitrariedad y el metaforismo. La lengua no revela la realidad más allá de la lengua misma. La lengua no ofrece ningún referente en bruto, “real,” sólo revela más lengua. Y es aquí, como bien lo ve Anderson Imbert, que se muestra el escepticismo moderado de Borges. En la perspectiva de Mauthner, el escepticismo de Borges no es radical, pues si sus dudas son inquebrantables en torno de la relación lengua y realidad, Borges nunca duda sobre las posibilidades artísticas de las palabras. La lengua no puede decirnos nada definitivo sobre Dios, sobre el alma y su naturaleza inmortal, sobre el tiempo, sobre el libro albedrío, ni sobre el origen y la finalidad del universo. “Pero Borges, sobre ese arco iris de dudas, construyó una literatura donde ya no se duda: es la alta expresión afirmativa, plena, sólida, de un modo original de sentir el mundo” (87). Así, pues, como Ferrer y Sucre años atrás, Anderson Imbert descubre que Borges aprovecha estéticamente sus dudas gnoseológicas frente a las cuestiones de la metafísica, integrándolas literariamente en su obra. La duda metafísica impregna la literatura de Borges y esta literatura se vive con absoluta certeza.

### ***3. Nada para tomar en serio***

Por el contrario, y aunque comparativamente pocos, hay quienes han sido refractarios a una lectura filosófica de la obra de Borges. Para ellos, no



es evidente el valor del vínculo entre la filosofía occidental y la obra de Borges, como lo es para Sierra Mejía en 1982, y como lo será para la crítica borgesiana desde la década de los 90. Ernesto Sábato, por ejemplo, no cree que haya en Borges un conocimiento serio de la filosofía. Por esta razón, en 1964, Sábato califica de eclecticismo, de conocimiento imperfecto, de confusión, y de mezcla heteróclita el uso que Borges hace de filósofos y de filosofías. Sus palabras no podían ser más claras:

*Cet électionisme [es decir, la combinación de las paradojas de Zenón con el solipsismo y el empirismo de Berkeley o la esfera de Parménides] est aidé par son imparfaite connaissance, lui faisant confondre—selon les nécessités littéraires—le déterminisme avec le finalisme, l’infini avec l’indéfini, le subjectivisme avec l’idéalisme, le plan logique avec le plan ontologique. Il parcourt le monde de la pensée comme un amateur la boutique d’un antiquaire; et ses pièces littéraires sont meublées avec le même goût exquis mais aussi le même mélange hétéroclite que l’intérieur de ce dilettante. (173)*

¿Cómo sería entonces posible emprender una investigación detallada y seria sobre la filosofía en la obra de Borges, si Borges mismo sólo ofrece combinaciones confusas desde un interés tan sólo literario? ¿Para qué introducir algún orden en la “tienda del anticuario”, si esto sacrificaría ese gusto variopinto favorable a la confusión? Algunos intérpretes han entendido el interés de Borges por la filosofía únicamente como ironía, desdén y, a lo sumo positivamente, como fuente ancilar: la filosofía es cantera para muchos de los temas borgesianos. Por eso se ha convertido ya en hábito repetir hasta

el cansancio estas líneas de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940), donde se habla de las filosofías en Tlön:

“El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico, una *Philosophie des Als Ob*, ha contribuido a multiplicarlas. Abundan los sistemas increíbles, pero de naturaleza agradable o de tipo sensacional. Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos.” (436)

Esta posición, que prolonga la de Sábato, es compartida por Saúl Sosnowski y por Gabriela Massuh. Estos críticos se han limitado a parafrasear a Borges, sin preguntarse si tal vez en su obra no fuese todavía posible que el constante ejercicio de la literatura en contra de la filosofía envolviese y exigiese la existencia, *de facto*, de la argumentación filosófica misma. Para no avanzar más sobre este tema, me limito a recordar las atinadas palabras de Louis Vax: “*La philosophie, pourtant, a plus d’un tour dans son sac. S’en moquer, c’est encore philosopher*” (252).

El libro de Saúl Sosnowski, *Borges y la cábala: La búsqueda del verbo*, no desarrolla ninguna interpretación en torno del tema Borges y la filosofía. El tratamiento de este tema es mucho menos que tangencial, y esto demuestra—muy probablemente—que para Sosnowski hay una evidencia incontestable: en las inquisiciones borgesianas sobre el lenguaje, y particularmente desde su interés por la Cábala, las obras de los filósofos

merecen sólo descrédito en cuanto a sus pretensiones de verdad, y sólo desde una perspectiva lúdica, con fines literarios, está legitimado su uso. Como lo anoté en páginas anteriores, así también lo ha entendido Serge Champeu, al expresar que la crítica de Sosnowski pertenece a aquéllas según las cuales “notre auteur réduirait théologie et métaphysique à des jeux d’esprit” (11).

En una nota a pie de página, Sosnowski (78-79) hará una larga cita del libro de Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Se tratan de las líneas donde Alazraki insiste en el ejercicio desacralizador de Borges, al hacer de la filosofía y de la teología literatura fantástica. Sosnowski sintetiza su posición, negando que la filosofía tenga un valor propio en la obra de Borges, pues en ella “el interés no es teológico, quizás tampoco filosófico; el elemento lúdico parece esconderse tras toda aserción y sentencia como esos espejos que lo acechan en la oscuridad nocturna para reproducir y distorsionar aquello que posee ecos de solemnidad” (48).

En el libro *Borges: Una estética del silencio*, publicado en 1980, Gabriela Massuh, su autora, toma una clara posición para distanciarse de las propuestas interpretativas de Ana María Barrenechea, de Jaime Alazraki y de Manuel Ferrer. Para Massuh, estos tres estudios precedentes han construido una imagen distorsionada de la obra de Borges, particularmente en los Estados Unidos, y en lo que concierne a la filosofía en su obra. Se hizo así que “Borges fuera concebido como un desesperado merodeador de los arrabales de la filosofía, que se transformaba en un nihilista escéptico porque el mundo no tenía sentido. Esta corriente de la crítica se gestó, en gran parte, a partir de la identificación de los textos de Borges con un supuesto afán gnoseológico” (46). Por esta razón, Massuh se empeñará en ver “veleidades”

únicamente en la relación de Borges con la filosofía, ajenas de seriedad y sí llenas de ironía. Su interés se resuelve en rescatar la obra de Borges de toda interpretación que no apunte a su naturaleza literaria. En otras palabras, Massuh quiere resituar el *corpus* borgesiano en un “espacio literario,” sin pretensiones ni filosóficas, ni metafísicas, ni miméticas, pues ese corpus es “simplemente ‘ficción’.”

La obra de Massuh se reconoce heredera de trabajos anteriores: aquellos que se publican en 1977 en los números 100-101 de la *Revista Iberoamericana*, y también con los que nacen de la *Nouvelle Critique*. Gabriela Massuh recuerda en especial a Maurice Blanchot, a Gerard Genette y a Michel Foucault. Ella informa que una buena parte de los estudios de la *Revista Iberoamericana*, en contra de tendencias previas de la crítica, defienden “la necesidad explícita de deslindar a Borges de toda connotación filosófico-metafísica, con el fin de insertarlo en un ámbito más específicamente literario” (47). Y Blanchot, en su estudio de *Le livre à venir* (Paris, 1959); Genette, en su ensayo de *Figures* (Paris, 1966); y Foucault en sus páginas de prefacio a *Les mots et les choses* (Paris, 1966), “conciben, con más o menos variante, la literatura de Borges como la articulación, a partir del lenguaje, de un universo que se rige por leyes propias” (55). En lengua inglesa, Massuh encuentra un libro que hace eco de esta nueva lectura originada en la *Nouvelle Critique*. Se trata del libro *Paper Tigers: The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges*, de John Sturrock, publicado en Oxford en 1977. Y en lengua castellana, según Massuh, seguirían esta línea interpretativa los diversos trabajos de Emir Rodríguez Monegal.

Massuh sólo ve “caparazón” en la presencia de la metafísica en la obra de Borges, o juego, y Borges, “sin preocuparse demasiado por la aplicabilidad

real” de las ideas filosóficas, hace de ellas un simple uso estético. Tampoco, en las narraciones de Borges, debería pensarse que ellas poseen una “plataforma filosófica” (60). En resumen, Massuh asegura que en Borges hay un trabajo literario consciente de sí, auto-reflexivo, lingüísticamente auto-referencial, “mucho más que los residuos metafísicos de una búsqueda filosófica frustrada” (59, 60, 195). En otras palabras, según Massuh, en Borges habría una poética sin metafísica.

Massuh tiene el gran mérito de situar a Borges en la época del giro lingüístico en filosofía y en literatura. En un proceso de crisis que se inicia en la mitad del siglo XIX, y que se extiende a lo largo del siglo XX, autores como Friedrich Hölderlin, Samuel Taylor Coleridge, Paul Celan, Arthur Rimbaud, Hugo von Hoffmastahl, Stéphan Mallarmé, Paul Valéry, o T. S. Eliot cuestionan radicalmente y sin descanso la eficacia comunicativa del lenguaje. “La comunicación deja de ser un acto sobreentendido desde el momento en que comienza a abrirse un abismo entre una palabra y su significación; fuera del lenguaje crece paulatinamente la noción de un reino de significaciones, inaccesible mediante la palabra” (204). En filosofía, Massuh habla de Ludwig Wittgenstein como de “la gran figura filosófica de la crisis”. Toda teoría del conocimiento se reduce con él a una crítica del lenguaje; esta crítica desvela las insuficiencias insolubles de la ética, de la estética y de la metafísica, expulsándolas del campo de la filosofía ya “que no pueden adecuarse a una concepción lógica del lenguaje” (205). La obra de Fritz Mauthner también pertenece y promueve la crisis en filosofía, desde sus preocupaciones sobre la naturaleza imperfecta del lenguaje. Así, en cuanto conjunto de palabras, la literatura y la filosofía se obligan a capitular debido al fracaso de la palabra misma, pues ella no logra capturar y expresar la realidad no lingüística. Esta

*mise en contexte intellectuel* es, en verdad, un aporte altamente significativo del libro de Massuh.

Sin embargo—y esta es mi posición crítica—, Gabriela Massuh quiere negar a toda costa la presencia de una metafísica en los autores que piensan en la época del giro lingüístico, y en Borges particularmente. De acuerdo con esta intérprete, en él y en ellos habría menos “afán metafísico” que “desesperación lingüística.” Yo no comparto su idea de ver en Borges tan sólo preocupaciones lingüísticas, independientes de una metafísica, ni mucho menos comparto su deseo de purificar de toda metafísica a los pensadores de los siglos XIX y XX. Hay metafísica, aunque de un nuevo tipo, allí donde se piensa que lo más real es el lenguaje.

No es éste el lugar para hablar sobre la metafísica nacida en la crisis de la modernidad, ni sobre la metafísica de los postmodernos. Debo decir, no obstante, que los estudios de Alfonso de Toro y de Karl Alfred Blüher, inspirados en pensadores postmodernos, se sitúan en la misma línea interpretativa de Massuh. De Toro, Blüher y Massuh identifican *mimesis* en literatura, con ontología o metafísica en filosofía. Según estos críticos, al desaparecer toda pretensión mimética en la obra de Borges, por esto mismo se borra de ella toda ontología, es decir, todo intento de *reflejar* en palabras algún tipo de realidad no lingüística. La literatura de Borges será vista, entonces, como una “metaficción” sin metafísica. Ya habré de volver sobre estas ideas.

Sin duda alguna, es pertinente situar a Borges en una precisa época del pensamiento, que se expresa en filosofía (Fritz Mauthner, Ludwig Wittgenstein) y en literatura (Hugo von Hoffmastahl, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry). En esto estoy de acuerdo con la autora. Ahora bien, es falso negar a

toda costa la presencia de una metafísica en los autores cuyos pensamientos se localizan en lo que ha dado en llamarse la época del giro lingüístico y de la crisis del lenguaje. Hay metafísica, aunque de un nuevo tipo, allí donde se piensa que lo más real es el lenguaje (véase Massuh 201 *et sequitur*). En el caso de Wittgenstein, Massuh exagera las posiciones anti-metafísicas del filósofo. Su pensamiento tiene etapas de claro aliento metafísico. Es suficiente, por ejemplo, con leer su *Tractatus theologico-politicus*, de 1921. Además, hay que decir que la crisis del lenguaje ya presenta antecedentes en el siglo XVIII. Pienso en la crítica de Johann Gottfried von Herder a Immanuel Kant. Herder argumentaba que antes de una “crítica de la razón”, era indispensable llevar a cabo una crítica del lenguaje. Esta segunda crítica, más esencial y por esto previa, habría de asegurar la pureza del lenguaje para luego emprender una crítica de la razón. Pensadores como Herder y Wilhelm von Humboldt empiezan a desviar la atención desde lo nombrado, “la realidad,” hacia el nombrar, hacia “el lenguaje.”

Por otro lado, suenan profunda y tradicionalmente metafísicas las conclusiones de Massuh en torno a las estructuras de gran parte de las narraciones borgesianas. La intérprete encuentra que en narraciones como “El Zahir,” “El Aleph,” “La escritura del Dios,” “El acercamiento a Almotásim” y “Undr,” toda búsqueda termina en un enigma, irresoluble en el texto mismo por razones de la incapacidad del lenguaje para revelar la naturaleza más íntima de la realidad. Ese enigma deviene misterio, y Borges no dejaría de apuntar a él desde el silencio que se apodera de sus personajes. Este silencio tiene recuerdos místicos, que Jaime Rest ya había llamado “silencio privilegiado,” y que según Massuh supone la propuesta borgesiana de “una suerte de trascendencia significativa.” Su interpretación de la obra de Borges

como de “salto al vacío [más allá de] la prisión nominal,” de una “progresiva purificación del lenguaje” hacia el silencio y hacia un nuevo lenguaje menos imperfecto, y de este silencio “como una forma de trascender la palabra pero sin dejar de implicarla,” ¿no está postulando una verdadera metafísica borgesiana? (66, 72, 184, 194).

Hace algunas líneas anotaba que Gabriela Massuh encuentra en el trabajo de John Sturrock un antecedente de su posición interpretativa. El libro de Sturrock es de importancia e interés, pues su lectura ya se ha hecho canónica para la crítica borgesiana en lengua inglesa. John Sturrock, en la época uno de los editores de *The Times Literary Supplement*, publicó en 1977 su *Paper Tigers: The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges*.

Desde la introducción a su libro, Sturrock se apresura a negarle a la obra de Borges todo contenido histórico, político, moral, sociológico y psicológico. Sturrock pretenderá, si no aseptizar, al menos sí reducir y relativizar el valor filosófico de la obra de Borges. Aunque según este intérprete en ella hay un “*philosophical background*” y las ficciones son puestas en el contexto de las más amplias preguntas de la filosofía de Occidente, Sturrock recomienda que los desarrollos de su Capítulo II, “*The Metaphysician*”, “*no lasting harm would come to anyone who decided to leave out*” (5). Y esto es legítimo porque Borges “*has a taste only for literature.*” El interés de las ficciones de Borges se concentraría en hacer una literatura que evite todo intento de apropiarse de la realidad. La literatura de Borges, entendida como artificio, se mantiene intencionalmente en la naturaleza y en las fronteras de la obra literaria. Sturrock piensa que las ficciones borgesianas se auto-incapacitan para referir aquello que no es ficción, esto es, el mundo



histórico, el mundo político, el mundo moral, el mundo social y el mundo de la *psyche* humana.

En cuanto al mundo de las ideas filosóficas, y particularmente al mundo de la metafísica, Sturrock considera que Borges no se aproxima a ese mundo en calidad de filósofo. Ante todo, entre él y la filosofía se interpone un obstáculo de naturaleza geográfica. La filosofía es del todo extraña a Borges, pues en Borges mismo se traduce la extrañeza de la filosofía para un país como la Argentina y para una región del mundo como Suramérica: “*Philosophy, more than any other form of mental activity, is European; there have been no serious local contributions to its development from South America*” (21). Así, por una condición geográfica, Borges, únicamente lector de filosofía, no podría nunca llegar a ser filósofo.

Sturrock asegura que Borges se limita a gozar lúdicamente de la metafísica, a aprovecharse de ella en ficciones que la dramatizan, usándola, sin ninguna intención de convertirla en su maestra. Adherir intelectualmente a la metafísica de Occidente sería una insensatez, pues a lo largo de su historia ella sigue caminando en círculos, contradiciéndose, sin ofrecer fundamentos sólidos, y sí “*frequently incredible representations of the cosmos.*” Porque la metafísica está siempre menesterosa del lenguaje, porque después de haber retirado toda convicción a la coordinación entre lenguaje y realidad no verbal ya no importa la verdad o la falsedad de los enunciados, Borges hace de esta disciplina de la filosofía otra forma del arte, que sólo asombra o atrae, “*a way of producing what art produces, which is ‘visible unrealities’*” (21).<sup>12</sup>

Esta metafísica, que sería sierva de la literatura, *philosophia ancillae litterarum*, se convierte para Sturrock en “*philosophical fiction*” en la obra de

---

<sup>12</sup> Sturrock no ve aquí un vínculo altamente sugestivo entre Borges y Nietzsche.

Borges, y esto según tres tópicos: el idealismo moderno de un Berkeley y un Schopenhauer, la teoría platónica de los arquetipos en la relación con la polémica entre nominalistas y realistas, y finalmente el infinito. Aun cuando en Borges hay un idealismo sólo en función de la escritura, no en función de una certeza para la vida, aun cuando frente al problema del estatuto ontológico de los universales, Borges es “*a good Nominalist*,” “*a born Aristotelian*,” Sturrock cierra sus páginas sobre la metafísica en Borges diciendo: “*Borges is never to be accused of taking his philosophy too seriously*” (39).

Sin embargo, porque él mismo reconoce que las ficciones de Borges son “*think-pieces*,” Sturrock se muestra en realidad incapacitado para interpretar la obra de Borges desde la sola auto-referencialidad literaria. El crítico ha tenido así que recurrir a la terminología filosófica para ofrecer claves de comprensión de la obra borgesiana. Entre otras cosas, Sturrock está obligado a referirse a la jerga del escolasticismo, a las formas platónicas, a Aristóteles, y a las ficciones de Borges situándolas en la disyuntiva entre el esencialismo y el existencialismo antropológicos. De esto modo, y a pesar suyo, John Sturrock caracteriza en esbozo la posición filosófica de Borges. Sturrock habla del “*great eclecticism*” del argentino—lo que reenvía a la filosofía griega tardía y a la filosofía romana—, de su pesimismo en la adultez—que a mi entender se muestra desde *Fervor de Buenos Aires* (1923) y tendría en Schopenhauer una de sus primeras fuentes—, de su “*cosmopolitanism*”—lo que obliga a recordar una noción de origen estoico—y, por último, de que “*he is a profound skeptic [...] greater than Gibbon*”—lo que sitúa a Borges en una larga tradición nacida en el siglo III a. C. en la Academia platónica, y cuyos ecos aún perviven. En conclusión, este crítico muestra inconsistencias argumentativas, pues no se puede mantener la pureza auto-

referencial de las ficciones de Borges y al mismo tiempo afirmar que “*Borges’s reading of philosophy is unfashionable but purposeful and contributes in central ways to his understanding of literature*” (27). Así, este crítico no ve que en Borges, menos que una sierva sin juicio, la filosofía en su obra es compañera crítica. La filosofía le ofrece a Borges contenidos para la ficción. Esto es cierto. Ahora bien, la filosofía también le da la mano para fundar sus posiciones fundamentales frente a la naturaleza de las cosas del mundo, frente a las relaciones entre los hombres, y frente al sentido de la historia humana y de la historia personal.

#### **4. Desde la década de los 90**

La década de los 90 y los primeros años del siglo XX traen una perspectiva diferente. Ya no se discute si la filosofía cumple o no una función esencial en la obra de Jorge Luis Borges. Porque tal vez se ha alcanzado, por fin, la conciencia de que existen verdaderos núcleos filosóficos en la literatura de tradición hispánica.<sup>13</sup> Arturo Echavarría ha sido sensible a tres momentos de la crítica borgesiana. Según sus palabras,

una parte importante de la crítica en torno a los ensayos, poemas y relatos de Borges ha discurrido en una dirección que parte originariamente de una negación de sentido, y que pasa luego a preguntarse qué dicen o qué quisieron decir e incluso qué callaron, hasta adelantarse a otro interrogante, por qué dijeron lo que dijeron, o

---

<sup>13</sup> Para el epíteto “hispánico,” en su sentido geográfico e histórico, véase Jorge J. E. Gracia (5-22).

quisieron decir, esos alucinantes artificios verbales. (“Borges en la historia” 29)

En contraste con posiciones interpretativas adversas, como las de Sábato y las de Massuh, el caso del libro de Serge Champeau es bien distinto. Su libro lleva por título *Borges et la métaphysique* (1990). La sólida formación del autor, quien por esos años era profesor de filosofía en la Universidad de Bordeaux, le permite establecer vínculos muy sugestivos entre Borges y filósofos como Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger y Maurice Merleau-Ponty; descubrir ideas borgesianas que minan los fundamentos mismos de la metafísica de Occidente; y elaborar con solidez ideas filosóficas de Borges cuyo cabal desarrollo el escritor nunca ofreció. Prefiero pensar que una gran parte de las elaboraciones de Champeau no perteneció a las intenciones originarias de Borges, a su *scopus auctoris*—para usar un concepto de tradición hermenéutica. Sin embargo, la propuesta de este intérprete es valiosísima. Su libro es una muestra de que *es posible filosofar en compañía de Borges*. Champeau tiene el mérito de demostrar incontestablemente que en Borges la palabra poética está ligada de forma esencial a cuestiones de índole filosófica. Aquí está el fragmento donde este intérprete establece su posición:

*Si donc nous estimons qu'il y a un sens à parler de la philosophie de Borges, nous n'entendons pas dire par là que Borges est aussi philosophe, comme d'autres pourraient être philosophes et aussi poètes ou romanciers, mais que sa démarche poétique est inséparable d'une interrogation sur l'essence de la poésie, de la*

*philosophie et de leurs rapports. Ce que nous avons appelé plus haut l'angoisse métaphysique de Borges, sa fascination pour la théologie et la métaphysique, sa critique empiriste ou sceptique de celles-ci, cela naît, telle sera notre hypothèse de lecture, dans le mouvement même de l'entreprise poétique, appelé par les exigences et les difficultés propres à cette parole. (12)*

Además, Champeau se atreve incluso a hablar de una cosmología, una teología, una ontología, una psicología y una teoría del lenguaje. Todos estas disciplinas filosóficas estarían unificadas en una fenomenología, entendida como una “*une description du mode de donation de la consciente à elle-même*” (99). La totalidad de lo que existe, esto es, la realidad, tendría que pasar por una donación en la immanencia del sentimiento y no en la trascendencia de una representación de la representación (esto es, representar un objeto que a su vez es una evento psíquico re-presentado a la conciencia). Ésta es una de las tesis y de los hallazgos más importantes del libro de Champeau: el sentimiento o afectividad, desde el cual se vive/se sueña lo real, toma para Borges los modos de la perplejidad, del horror, del tedio, de la donación y del mundo amistoso.<sup>14</sup> En su apoyo, el crítico recurre a estas palabras de Borges en una entrevista con George Charbonnier:

*Dans tous mes contes, il y a une partie intellectuelle et une autre partie—plus importante, je pense—le sentiment de la solitude, de l'angoisse, de l'inutilité, du caractère mystérieux de l'univers, du temps,*

---

<sup>14</sup> Mi cuarto capítulo ampliará este tema de la amistad en Borges.

*ce qui es plus important: de nous-mêmes, je dirai: de moi-même.*” (qtd. in Champeau 160)

Ya el mismo Sábato (173-76), en el ensayo que citaba en páginas anteriores, y como lo quiere Champeau, descubría que el vocabulario afectivo asume preeminencia sobre el vocabulario descriptivo.<sup>15</sup> En “El inmortal,” entre otras obras de Borges, halla Champeau “*une reconnaissance du caractère originaire de l’affectivité*” (165)—pues en el cuento abundan expresiones que testimonian la afectividad del inmortal frente a las realidades experimentadas en su larga vida.

Paso ahora a reseñar otras obras de crítica que están emparentadas con el libro de Serge Champeau. El parentesco está dado porque sus autores son, primariamente, estudiosos de la filosofía occidental.

Infortunadamente, el libro de Julián Serna Arango, *Borges y la filosofía*, publicado en Pereira (Colombia), en 1990, no logra ofrecer argumentos contundentes en torno de la relación entre la obra borgesiana y la filosofía. Por eso, no puedo seguir completamente las reseñas elogiosas de este libro hechas por los críticos colombianos Harold Alvarado Tenorio y Antonio Panesso Robledo. No obstante, el intérprete colombiano tienes ideas valiosas que merecen ser profundizadas.

Aquí están, en primer lugar, ciertas debilidades del libro de Serna Arango. Los desarrollos del crítico no caracterizan el escepticismo borgesiano, ni lo ponen en contraste con la tradición escéptica de la filosofía occidental. Serna Arango pierde a menudo el contacto con la obra de Borges. Sus largos *excursus* por la historia, los métodos y los objetos de la filosofía

---

<sup>15</sup> Véase en el capítulo 3 mis análisis de la hipálage en Borges.

tienen seguramente un valor didáctico, y son atinados, pero pierden el norte, y se tornan en divagaciones: allí no se consigue ver la manera como el *corpus* borgesiano se inscribiría en el pensamiento filosófico de Occidente. Las páginas de la segunda parte del libro son tan sólo paráfrasis sin sustancia de ciertas obras centrales de Borges, acompañadas por diversos datos de la ciencia en su historia y de historia de la cultura. También debo hacer notar que Julián Serna Arango no consultó ningún antecedente sobre su tema de estudio. Esto hace que su trabajo sea pobre en polémica y en puntos de vista.

Serna Arango es consciente de la existencia de un filosofar permanente en Borges, desde el escepticismo, aunque un filosofar no sistemático. Porque “Borges filosofa a pesar suyo” (28). Y previamente: “Desde múltiples perspectivas, el autor nos muestra la vacuidad de toda concepción del mundo que pretenda imponerse como la última y definitiva versión de la realidad” (3). Según Serna Arango, la fidelidad de Borges a su escepticismo lo distancian en un aspecto nodal de autores como Karl Marx, Friedrich Nietzsche y Martin Heidegger: “A diferencia de Marx, Nietzsche y Heidegger, lo que pudiera haber de filosofía en Borges no desemboca en la formulación de una nueva versión de la realidad, que rivalice en adquirir el monopolio sobre la verdad” (39).

Ahora bien, y esto es lo más importante, hay un atisbo de tesis que bien podrían fundar radicalmente la conjunción “y” en el título de la obra de Serna Arango. Sospecho que dichas tesis hallan en Martin Heidegger mucho de su inspiración. El intérprete colombiano insiste—sin mayores elaboraciones—en que la filosofía no puede reducirse a la pureza de un pensamiento lógico, esto es, a un saber demostrado. Ella, desde sus orígenes presocráticos, fue tanto *logos* como *mythos*, es decir, verificación racional y

empírica, por un lado, y fabulación imaginativa, por otro. Esto último es, para Serna Arango, “pensamiento analógico” (27). La filosofía que no ha repudiado la sabiduría, es aquélla que se ofrece analógicamente al pensar, que se muestra como un pensamiento que motiva, que ilusiona, que da sentido, más allá de la simple información, es decir, se trata de lo que Serna Arango denomina “comunicación cibernética” (26). La división de los modos de pensar vino luego en el tiempo, y la tradición inaugurada por Tales de Mileto no se mantuvo. Mas a pesar de la unidad perdida, la literatura, como “pensamiento analógico” nunca ha dejado de acompañar a la filosofía, como “pensamiento lógico” (27). Habría así filosofía con literatura, como en el caso de los diálogos de Platón, o en Blaise Pascal, o en Nietzsche. Habría literatura filosófica en la obra de Franz Kafka, de Hölderlin y de Borges.

Serna Arango, reconoce la ausencia de sistematicidad en el tratamiento borgesiano de temas filosóficos, “aun cuando es evidente que los más acuciosos problemas de la metafísica desfilan por sus páginas.” Y concluye con ideas muy sugestivas:

Filosofa sin hacer filosofía, no es otra la opción elegida y defendida por Borges, cuando atribuye al pensamiento el papel dinámico de incentivo y no la función hipostática de inventario. La filosofía en la obra de Borges recupera su más genuina vocación antropocéntrica; el acento no se coloca en la filosofía como objeto, sino en el sujeto del filosofar. Antes que un patrimonio cultural, la filosofía constituye una de las modalidades inherentes al devenir del hombre. (129)



En 1994, el Instituto de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires edita el libro *Borges y la filosofía*. Gregorio Kaminsky es el compilador de estas páginas. Se trata de una colección de ensayos que merece una atención particular, pues demuestra el interés del pensamiento filosófico de la universidad argentina hacia la obra de Borges. Ellos tienen como origen las “Jornadas Borges y la filosofía,” realizadas en el Instituto de Filosofía de la UBA los días 28 y 29 de octubre de 1993. Tanto para este libro como para las siguientes obras de crítica colectiva, mi reporte tendrá que limitarse a referir sólo los ensayos cuyas tesis, argumentos y resultados se consagran al tema de este capítulo.

Allí ya aparecen ensayos donde se contrastan la obra de Borges con la de filósofos como Ludwig Wittgenstein; se estudian problemas metafísicos de esa misma obra, como la temporalidad, el infinito y la filosofía misma; se abordan los temas de filosofía del lenguaje que ella suscita; y en torno del corpus borgesiano se ofrecen elaboraciones filosóficas de carácter ético y político.

Los puntos de contacto entre Borges y Wittgenstein también habían sido objeto de estudio en 1990 por parte de Serge Champeau (227-43). En “Borges y Wittgenstein,” Esteban Ierardo argumenta que los discursos de Borges y de Wittgenstein comparten la “intuición coincidente del enigmático vínculo entre el lenguaje y lo real y como ejemplo, por tanto, de correspondencia entre el discurso filosófico y la discursividad ensayístico-literario (*sic*) borgeana” (23). A esto se añade, según Ierardo, que tanto Borges como Wittgenstein toman partido por el silencio frente a la incapacidad referencial del lenguaje para desvelar la naturaleza de las cosas. Ahora bien, mientras que para Wittgenstein la acción ética consigue un acceso a lo real

que de otro modo contumazmente se frustra desde el punto de vista del lenguaje, para Borges hay tres puentes para el hombre cuando quiere llegar a la realidad más allá de las palabras: en primer lugar, lo real se muestra sin decirse, a través de la evocación oblicua de las metáforas, y en segundo y tercer lugar, el asombro y el misterio son posiciones cuya asunción radical hacen que la realidad se ofrezca como don.<sup>16</sup>

En “Borges y la doctrina de la reversibilidad temporal,” Eduardo Gutiérrez examina varios textos de Borges como “El jardín de senderos que se bifurcan,” “El tiempo y J. W. Dunne,” “Examen de la obra de Herbert Quain” y “La doctrina de los ciclos.” Para este examen, Gutiérrez pasa revista a argumentos previos de tempología filosófica que quizás sean antecedentes de los desarrollos borgesianos. Gutiérrez recuerda a Platón, a Thomas Hobbes, a Nietzsche, a Francis Herbert Bradley, y particularmente a Macedonio Fernández. Las referencias a este último pensador son valiosísimas, pues esbozan ciertos tejidos íntimos de la obra de Borges cuyo origen son las ideas metafísicas de Macedonio Fernández, sin excluir que la obra del primero también haya repercutido en la obra del segundo. Gutiérrez anota, por ejemplo, y en contra de Borges mismo, que “Las ruinas circulares” traducen una mayor influencia del idealismo de Macedonio Fernández que la del idealismo de Berkeley (40-9). Expresamente, aquí Gutiérrez contradice a Borges mismo, pues éste ha dicho:

---

<sup>16</sup> Champeau también había hablado del “*monde comme don*” en Borges. Junto con el “monde amical,” “l’ennui” y “l’effroi,” el mundo como don es una de las cuatro “tonalidades afectivas” a través de las cuales la realidad puede darse al hombre. Véase Champeau (159-192).

el más famoso de mis cuentos, ‘Las ruinas circulares’, en donde un hombre sueña con otro hombre y es a la vez soñado por otro, está de acuerdo, por supuesto, con el idealismo de Berkeley, que dice que todos somos soñados por Dios, y con ciertos sistemas de la filosofía de la India que me han interesado. (qtd. in Ferrer Fernández 105)

Finalmente, hay dos ensayos del libro de Kaminsky que quiero recordar aquí. El primero es de Eckhard Volker-Schmahl, titulado “La filosofía: un mito borgeano,” y el último es “Borges y la tensión del simulacro,” de Marcelo Urresti.

Volker-Schmahl empieza por mostrar cómo Borges parte de una visión simplemente esteticista de la filosofía, esto quiere decir que él se aprovecha de ella para su literatura. Pero más allá de esto, este intérprete descubre una palabra clave en la obra de Borges: *quizás*. Esta palabra “tic”—y aquí me sirvo la terminología de Jaime Alazraki—,<sup>17</sup> lleva a Volker-Schmahl a argumentar que Borges puede incluso evitar su total adhesión al escepticismo. Unas líneas de una entrevista a Borges soportan esta interpretación: “Sí, es verdad, yo no tengo ninguna incertidumbre, ni siquiera la certidumbre de la incertidumbre. De modo que creo que todo pensamiento es [...] conjetural” (51).

Ahora bien, Volker-Schmahl no sigue las lecturas post-modernas de Borges, ni aquélla que Borges ha dado de su propia obra. Ellas sólo han visto ausencia de sistematicidad y el deseo constante de minar todo sistema de pensamiento. Ahora bien, en contra de las interpretaciones sobre la

---

<sup>17</sup> También *acaso* y *tal vez* son palabras cuya presencia es conspicua en la obra de Borges. Véase también Urresti (91).

asistematicidad deconstructiva de la obra de Borges, Volker-Schmahl propone que vale “la pena preguntarse si la manera en la cual [Borges] trata los problemas filosóficos no implica también una dimensión ‘constructivista’, es decir, la construcción de una concepción del mundo, una suerte de filosofía implícita que dirija su manera de abordar los temas filosóficos” (52). Volker-Schmahl esboza esta “filosofía implícita” a partir del examen de un ensayo cuyo discurso es de contenido filosófico, “Los avatares de la tortuga,” de otro documento, “Nihon,” donde se mezclan filosofía y literatura, y de “Elegía,” un poema surgido de un tema filosófico. El estudio de estos textos lleva al crítico a definir la “filosofía implícita” de Borges en los siguientes puntos: un escepticismo fundado en la crítica del lenguaje de Fritz Mauthner; con Schopenhauer, un idealismo para el cual el mundo es un sueño surgido de la voluntad; lo paradójico como modo del pensamiento; una metafísica del laberinto; y una comprensión existencial o emocional del tiempo, y no gnoseológica—como sería el caso de Kant. Volker-Schmahl termina insistiendo en una distinción entre el escepticismo de Borges y el escepticismo de los positivistas lógicos: A diferencia del positivismo lógico para el que la irresolubilidad lógica de los problemas metafísicos conduce a tratarlos como falsos problemas, el escepticismo de Borges reconoce un sentido esencialmente existencial a los problemas metafísicos, aunque suspendiendo las pretensiones de toda respuesta definitiva a ellos. Así, para los positivistas lógicos no puede haber respuestas si no hay verdaderas preguntas. Los problemas metafísicos no son verdaderas preguntas; ellos son, más bien, pseudos-problemas. En Borges, los problemas metafísicos no tienen respuesta, y no obstante su significación se mantiene en su carácter de verdaderas preguntas existenciales (52-7).

En cuanto al artículo de Marcelo Urresti, en “Borges y la tensión del simulacro” este crítico se dedica a subrayar la preocupación—del todo filosófica— de un quehacer literario profundamente consciente del contrapunto complejo y permanente entre la ficción literaria, esto es, el simulacro, y la realidad no verbal, no ficticia, irreducible a las letras y al arte en general. Este contrapunto o, en palabras de Urresti, esta “tensión del simulacro,” está ampliamente ilustrado en estos textos de Borges: “El otro tigre,” “La biblioteca de Babel,” “Borges y yo,” “Las ruinas circulares,” y “Los precursores de Kafka.” Las diversas soluciones a la tensión entre el simulacro literario y la realidad configurarían la “postura filosófica” de Borges.

Para Marcelo Urresti, en primer término, el simulacro reemplaza y debilita la realidad. Así, Borges da a través de sus palabras de poeta un modo de existir a Heráclito, en un poema homónimo de *La moneda de hierro* (1976): “Heráclito no tiene ayer ni ahora./ Es un mero artificio que ha soñado/ un hombre gris a orillas del Red Cedar/ un hombre que entreteje endecasílabos” (157). Según la interpretación de Urresti, “el estatuto ontológico de Heráclito no es distinto al del hecho de ser nombrado y articulado en un verso: sus huesos y su carne, su espacialidad y su temporalidad, en suma, su *realidad*, ha sido reemplazada—mero artificio—por el sueño y la evocación del que lo escribe” (82). En segundo lugar, la tensión realidad/simulacro sería entendida por Borges como “alusión y elusión de la trascendencia.” Esto significa que la plenitud de lo real, no desrealizada por las palabras del poeta, se alude de alguna forma por medio de las palabras. Sin embargo, insistentemente, eso real que no es verbal elude toda captación lingüística. Urresti encuentra esta tensión en la metáfora borgesiana del mapa y del territorio y, particularmente en “El otro tigre.” En términos de Urresti,

aquí la tensión se da entre el lenguaje y la cosa. Sin dudas hay un tigre que no está en el verso, el otro tigre, pero no tenemos otra manera de acercarnos a él que no sea alejándolo al mismo tiempo. El movimiento en falso de alusión y elusión nos atrapa inevitablemente [...] Todo intento de trascendencia termina generando un tigre que es ‘invención del arte.’ La tarea de buscar la experiencia directa de lo real, es indefinida y aparentemente fatal. (88)

“El intento fallido como extensión del laberinto en su inmanencia” (89): Éstas son las palabras de Urresti para resumir el último modo como se da en la obra de Borges la tensión entre simulacro y realidad. El regreso a la inmanencia del simulacro, que se da como “como contingencia brumosa,” y el fracaso del hombre por acceder a la trascendencia, que se da como necesaria y a la vez imposible, sitúa al hombre según Urresti frente “la imposibilidad de lo necesario y a la necesidad de lo imposible” (90-1). En la inseguridad absoluta del laberinto inmanente de las palabras, donde sin ofrecerse se anuncia sin embargo la realidad trascendente no verbal y no laberíntica, no tiene valor ni siquiera el escepticismo como postura filosófica, muchísimo menos el dogmatismo o el criticismo.<sup>18</sup> Como Volker-Schmahl, Urresti descubre en los “acaso,” los “quizás,” y los “tal vez” de Borges la clave para construir su posición filosófica. Esta posición Urresti la denomina “esteticismo metaescéptico.” Con las siguientes palabras Urresti defiende su lectura, bajo el recuerdo previo de “El hilo de la fábula” de *Los conjurados* (1985) de Borges:

---

<sup>18</sup> Aunque Urresti no lo diga expresamente, este intérprete ve la filosofía desde la óptica de Kant, para quien las tres posiciones filosóficas fundamentales eran el dogmatismo, el escepticismo y el criticismo.

No es cierto que Borges no tenga una postura filosófica clara, la tiene, solo que no se detiene ante ninguna certeza, ni siquiera ante la de no saber decidirse por una o por otra posición—lo que descartaría el escepticismo que siempre se le ha asignado—. En esta duda está la clave de su escepticismo y de su asistematicidad. (91)

La editorial Biblos, de Buenos Aires, publica en 1998 el libro de Zulma Mateos *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*. Desde el título, la autora hace una apuesta interpretativa que la vincula con los críticos anteriores. Claras, bien organizadas, con referencias pertinentes de la obra de Borges, muchas de las páginas de Mateos tienen el mérito y el defecto de toda buena introducción: una verdadera introducción ha de ser tan sólo preámbulo que atrapa y expectación por lo que hay más allá. Asimismo, el libro de Mateos combina una presentación que me atrevo a llamar demasiado “blanca,” o neutra si se quiere, con interesantes pero pocos planteamientos críticos y polémicos. Dentro de estos últimos, son valiosas tanto la discusión de la autora con las interpretaciones de Juan Nuño en su libro *La filosofía de Borges* de 1984, como su evaluación de ciertas tesis berkeleyanas en la obra de Borges.

El mérito del libro de Mateos está principalmente en distinguir entre posición filosófica y una metafísica consciente de sí. En otros términos, Zulma Mateos diferencia entre pensamiento filosófico sostenido con aspiración arquitectónica, elaborado a partir de ciertos principios fundamentales, y expresado bajo una forma sistemática o fragmentaria, por un lado y, por otro, un modo de comprender la realidad que no se lleva a la predicación, es decir, a la elaboración de tesis explícitas y de argumentos para sostener esas tesis.

Por ejemplo, aunque por supuesto hay en ellas variaciones en el tiempo, puede decirse que hay una metafísica consciente de sí en la obra de Aristóteles, Santo Tomas, Kant y Hegel, e incluso en Nietzsche a pesar de la forma fragmentaria de algunos de sus escritos; y que hay posiciones filosóficas en autores como Dante, Cervantes y Goethe.

Esta comprensión de la realidad, que Mateos llama “visión filosófica,” “postura filosófica,” “posición filosófica,” “recreación metafísica” o “inquietud metafísica,” se daría ya en los primeros libros de Borges. Esta postura filosófica de Borges se expresa en su obra toda y, en sus ficciones, no habría duda de que ellas traducen sus “perplejidades metafísicas.” Si Borges, como casi todos los hombres, no tiene una filosofía, sí tendría una posición filosófica, más o menos elaborada. Todos los hombres tienen también una posición filosófica, así sea tan sólo la del realismo ingenuo, es decir, de eso que Edmund Husserl llamó la “actitud pre-predicativa,” por la que se juzga tácitamente como existentes sin más el mundo y el *ego* en ese mundo. En palabras de Zulma Mateos: “Reiteradamente resalta Borges que no pretende ser un filósofo y, en efecto, su propósito no fue hacer filosofía. Pero el hecho de negarse a sí mismo un pensamiento filosófico original no implica que no haya asumido, y tempranamente, una posición filosófica” (18).

Para una real comprensión de una parte del *corpus* borgesiano, Mateos es directa en el momento de evaluar la necesidad de cierto conocimiento de la filosofía, o al menos cierta sensibilidad para los problemas filosóficos. En sus palabras:

se puede decir que una lectura exhaustiva de ciertas obras de Borges—aquellas en las que aparece una concepción del hombre y del



mundo con un trans fondo trágico y pesimista—, una lectura de estas obras que permita una captación plena de su arte y del pensamiento subyacente, sólo es posible suponiendo una base filosófica en el lector o—por lo menos— tanta *sensibilidad metafísica* como la que hay en el autor mismo. (21)

Mateos empieza por caracterizar la posición filosófica de Borges como un “*pesimismo metafísico radical*, con una profunda raíz filosófica.” Con resonancias venidas desde el voluntarismo desgarrado de Schopenhauer, para quien la voluntad jamás halla satisfacción en las apariencias de la representación, Mateos muestra líneas de Borges que expresan la ausencia de sentido de la vida humana y del universo todo: predominio del caos sobre el orden, de la incertidumbre sobre el conocimiento, del dolor sobre el placer, y del azar y el destino sobre el libre albedrío. En su interpretación ontológica y de filosofía del lenguaje, Mateos polemiza sin cesar con las lecturas platonizantes y más ampliamente idealizantes de Juan Nuño en torno de la literatura de Borges.<sup>19</sup> Para Mateos, ontológicamente, Borges no está con Platón, ni completamente con Berkeley, y sí está del lado de Aristóteles y en especial de Ockham. Esto significa que en lugar de postular la existencia de entidades de naturaleza arquetipal ajenas a los singulares sensibles, Borges optaría por una metafísica singularista, para la cual únicamente existen los individuos. A partir de aquí, las palabras que no sean nombres propios pierden su significado, pues los términos-clase o palabras generales como

---

<sup>19</sup> Sobre la lectura platonizante de la obra de Borges, véase Nuño (10, 12, 24 *et passim*). Para las críticas de Zulma Mateos, (19, 40-41, 70 *et passim*). Mateos no estudia otros idealismos que se hallan en Borges. Pienso en el neohegeliano Francis Herbert Bradley, con su libro *Appearance and Reality* (1983), en Thomas Carlyle y su *Sartor Resartus* (1833-1834), y en la obra de Macedonio Fernández.

*hombre, árbol, estrella, y ángel*, esto es, los universales de la Edad Media, ya no tienen referente real. Los universales se vuelven tan sólo *flati vocis*. En su capítulo “Nominalismo versus realismo,” Mateos esboza la historia de estas dos metafísicas, con sus variantes, y exitosamente sitúa a Borges en esa historia.

Por último, Mateos cierra su estudio con algunas precisiones sobre el escepticismo borgesiano, fundado esencialmente en sus doctrinas sobre la naturaleza del lenguaje. Demasiado tangencialmente, Mateos recuerda que aquí tiene una presencia particular una obra de Fritz Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. Por otra parte, la intérprete fracasa cuando intenta conectar la literatura de Borges con filósofos del lenguaje, pues sus análisis se reducen a elaborar una lista de los más importantes filósofos del siglo XX que han estudiado la naturaleza del lenguaje. Antes de las conclusiones finales, el capítulo titulado “Borges y la salvación por las obras” muestra casi un denominador común entre Mateos y Nuño. Para Nuño la obra de Borges se desentiende del hombre, es decir, evita resonancias antropológicas y hace prevalecer la cosmología. Para Mateos, “si bien su concepción escéptica en el ámbito metafísico—cosmológico y gnoseológico—es fácil de rastrear, no es fácil descubrir el aspecto ético y antropológico de su pensamiento. [Borges] fue escueto con respecto a este tema” (116). Infortunadamente, en esto Mateos y Nuño se equivocan. Ya hay ensayos que empiezan a mostrar la esencia ética y política, es decir, eminentemente antropológica de la obra de Borges. Basta con leer por ejemplo ensayos como el de Lelio Fernández sobre la ética borgesiana al igual que el de Edna Aizenberg acerca de anti-nazismo de Borges.

Uno de los más importantes filósofos, profesores, traductores e historiadores de la filosofía en América Latina, el argentino Ezequiel de Olaso, se encuentra en una posición claramente más privilegiada que la de Mateos para vincular la filosofía occidental con la obra de Borges. Su libro, *Jugar en serio: Aventuras de Borges*, publicado póstumamente en 1999, tiene algunas reflexiones de importancia en este sentido. El libro es una colección de reelaboraciones sobre cursos universitarios y conferencias.

Ya al inicio de las páginas tituladas “La poesía del pensamiento,” De Olaso anuncia el peligro de hacer desde la filosofía una lectura reduccionista de las creaciones literarias de Borges. Porque esto podría “destruir la inspiración original de Borges y la sutil ejecución de sus composiciones.” Aquí de Olaso y Gutiérrez Girardot comparten la misma posición. Y así, con el fin de evitar este peligro, De Olaso abraza la siguiente alternativa exegética: “no buscar el pensamiento de Borges tras sus ficciones sino, al revés, descubrir ciertos criterios poéticos que orientaban su atracción por determinados pensamientos” (17-8). Ahora bien, en páginas ulteriores, las primeras de su ensayo “Sobre la obra visible de Pierre Menard,” y en contra del deseo de Borges mismo por ser leído “sin explicaciones, con el mismo placer que da una melodía o el sabor del café,” De Olaso ve que la obra borgesiana, por su complejidad, hace necesaria una interpretación que con derecho puede ser filosófica. De este modo, los estudios de Ezequiel de Olaso no ahorran jamás las referencias a los filósofos que Borges frecuentó directa o indirectamente. De ahí que De Olaso convoque con frecuencia los nombres y las ideas de autores como Raimundo Llul, Renato Descartes, Gottfried Wilhelm Leibniz, y Bertrand Russell, entre muchos otros.

De Olaso no quiere hacer de Borges un filósofo, sino un autor profundamente apasionado por cierto género de enigmas filosóficos, aunque no tanto por aquellos enigmas de naturaleza lingüística como la expresión “Yo miento.” Según De Olaso, serían los enigmas metafísicos como la identidad personal, el tiempo, el infinito, los que más atraen a Borges. Pero cuando un tema o un problema filosófico se revelan a Borges, el autor lo abandona, y evita sistemáticamente recurrir a un componente esencial de la filosofía, esto es, a la argumentación razonada:

La profesión formal de la filosofía obliga a acompañar muchos razonamientos con la *machine de guerre* del aparato probatorio. A Borges las citas y referencias destinadas a probar o a justificar algo le resultaban completamente deprimentes. Fue un maestro en el arte de Montaigne y de Burton de la erudición exquisita, pero tratar de probar algo le parecía completamente contraproducente. En este sentido su ateísmo epistemológico alcanzaba a veces la perfección. Como Macedonio Fernández, Borges ejercitó con alegría el extraño don de tolerar la contradicción. (20-1)

Dos temas más sobre Borges y la filosofía. De Olaso también descubre en la obra de Borges un aspecto que bien podría explicar parcialmente por qué ella fascinó tan profundamente y tuvo tan importantes efectos en el pensamiento del siglo XX. Aun cuando desinteresado por el dominio metódico de disciplinas como la filosofía y la matemática, y atribuyendo sin pudor doctrinas a ciertos filósofos que no les conciernen en propio, De Olaso subraya el don de Borges para explorar literariamente “adivinaciones

profundas” que aún la filosofía no ha examinado. Este don, según las palabras de De Olaso, ofrece una intuición “en la que a veces el pensamiento y la poesía todavía no se han dissociado.” Como ejemplo de un problema inexplorado por la filosofía, y que para De Olaso quizás únicamente Thomas Carlyle, Charles Baudelaire y Jean-Paul Sartre han tratado, está aquél del misterio de un momento en el tiempo de cada hombre cuando se le da revelada su más íntima y verdadera identidad. Borges expresa este misterio—que esperaría todavía ser pensado filosóficamente—en su prólogo a la edición de las *Poesías completas* de Evaristo Carriego: “Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento: el momento en el que el hombre sabe para siempre quién es” (“Evaristo Carriego” 158).

Y el último tema que quiero rescatar del libro de Ezequiel de Olaso es éste: Borges, a pesar de su ironía, puede llegar a contagiar amor por la filosofía y los filósofos. Esto convierte su obra en un camino adecuado para la iniciación filosófica. De Olaso dice haberlo comprobado con algunos de sus estudiantes. Borges hace amar a Berkeley y a Spinoza, a través de su literatura. En palabras de De Olaso:

Su obra está totalmente expuesta a las rectificaciones de los pedantes porque nunca se cuidó de ellos. Su amor por Berkeley (‘una de las personas más queribles que en la mente de los hombres perduran’) lo llevaba a elogiar una doctrina de Berkeley que en realidad es de Platón. Pero quien lea a Borges amaré a Berkeley. Su metáfora de Spinoza puliendo cristales y a la vez engendrando geométricamente a Dios podrá ser un día refutada. Pero los versos de Borges nos dejan

junto al alma de Spinoza. Para los desengaños siempre hay tiempo, hay dómynes, hay bibliotecas. Para el amor por la poesía del pensamiento, hay Borges. Y muy pocos más. (21)

### **5. Forjador de la Post-Modernidad**

Más atrevidas que la exégesis filosófica de De Olaso, las antologías de ensayos que presento a continuación muestran tres denominadores comunes: en primer lugar, el valor filosófico de la obra de Borges es una evidencia que sostiene a muchas de las interpretaciones. En segundo lugar, uno de los criterios centrales para selección de estos ensayos es la idea de que la obra de Jorge Luis Borges es, en general y sin lugar a dudas, forjadora del nuevo “espíritu del tiempo,” del *Zeitgeist*, incluido allí el pensamiento filosófico. Por último, varios de los ensayos de las antologías exploran por fin en detalle, y sin perder tiempo en justificaciones, algunos contactos puntuales entre la literatura de Borges y ciertos filósofos y filosofías de Occidente. Se trata de tres antologías, que tienen a Alfonso de Toro como a uno de sus editores, son éstas: *Jorge Luis Borges: Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*, de 1992, y coeditada con Karl Alfred Blüher; de 1999, *El siglo de Borges*, volumen 1, coeditado con Fernando de Toro, y el volumen 2, coeditado con Susana Regazzoni; y también de 1999 y de nuevo en coedición con Fernando de Toro, *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*.

Para muchos de los colaboradores de estas antologías es claro que es imposible no establecer vínculos íntimos entre las nuevas filosofías del siglo XX, como la fenomenología de Heidegger, el estructuralismo, la filosofía

analítica y post-analítica, y el postestructuralismo, por una parte, y la obra de Jorge Luis Borges, por otra. Estas diversas filosofías formarían una nueva época de la cultura occidental: la post-modernidad. Borges aparece en el centro de algunos de los conceptos centrales de esta nueva época de la cultura, y por ello necesariamente presente en las diversas filosofías post-modernas. El editor Alfonso de Toro lo precisa así:

“En el último decenio se ha reanudado en forma intensa la discusión sobre la obra de Borges, en particular, en base a la reconsideración del autor argentino bajo aspectos tales como la teoría de la recepción, de la intertextualidad, del palimpsesto, del rizoma y muy especialmente de la postmodernidad.” (*Jorge Luis Borges: Variaciones 7*)

En su ensayo “Postmodernidad e intertextualidad en la obra de Jorge Luis Borges,” Karl Alfred Blüher quiere explicar con exactitud y detalle la imputación que autores como Charles Jencks, Ihab Hassan, John Barth y Umberto Eco han hecho a Borges: Borges—afirman ellos—es post-moderno. Más allá de los procedimientos lúdicos, paradójicos y ambiguos que Borges implementa con textos conocidos, menos conocidos, desconocidos o inexistentes, Blüher quiere ofrecer ciertos rasgos esenciales de “las posiciones epistemológicas y estético-literarias de Borges.” Voy a recordar aquí tan sólo dos rasgos cuyo contenido es claramente filosófico. Además, estos dos rasgos filosóficos se convierten en supuestos del ejercicio literario de Borges. Blüher descubre, en primer lugar, que en Borges su concepción de la temporalidad, que hace eco del eterno retorno de Nietzsche, crea las condiciones para el ejercicio literario de la intertextualidad. Los textos, por

diversos que éstos sean, pueden entrar en comunicación. Y este diálogo entre textos de distintas geografías y cronologías no está limitado por una filosofía lineal de la historia, como la defendida por el racionalismo de la Ilustración, o por pensamientos como el hegeliano o el marxista. En palabras de Blüher: “El juego borgesiano con los intertextos se efectúa de cara al examen del ‘eterno retorno de lo igual’” (“Postmodernidad” 130).

Asimismo, para Blüher, la psicología filosófica de Borges expresa su concepción post-moderna del yo y, en cuanto a sus ficciones, ella tiene efectos tanto en la naturaleza de los narradores como en la naturaleza de sus personajes. Diluido el yo, o como quiere Blüher, “deconstruido,” la autoría de los textos pierde valor, e incluso la relación intertextual, ficticia o real, está permitida bajo la forma de “una autenticación pseudobiográfica.” Para traducirlo en términos filosóficos, en la obra de Borges se mina la seguridad egológica de la modernidad. El yo de la modernidad, usurpador y heredero del Dios medieval y de la sustancia greco-romana, es un yo pensado como centro necesario para que lo real acontezca. Se trata de un yo consistente, constante en el tiempo que fluye, y que tiene que asegurar el conocimiento objetivo en cuanto una de sus condiciones *a priori*. Es el yo fuerte del que habla la rigurosa fórmula de Kant en la *Crítica de la razón pura* (1781, 1787): “el yo tiene que poder acompañar todas mis representaciones.” Por el contrario, desde “La nadería de la personalidad” (1922), en narraciones como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1941), “Examen de la obra de Herbert Quain” (1941), “El Zahir” (1949) o “El otro” (1975), y en prosas cortas como “Borges y yo” (1960), el yo borgesiano



resulta no sólo una idea heterogénea, decentrada y pluralista del yo-  
instancia, que se desmiembra en componentes lógicamente  
incompatibles y contradictorios, sino también en un trato nuevo, lúdico-  
irónico con la figura autobiográfica del narrador, lo que ha llevado a una  
inseguridad del lector respecto a la 'pretensión de veracidad' de lo  
narrado, y en fin a una irritante y lingüístico-textual nivelación de ficción  
y realidad.(130-31)

Los ensayos de Alfonso de Toro comparten con las investigaciones de  
Karl Alfred Blüher el hecho de que también aquéllos buscan aclarar los lazos  
entre la obra de Borges y el pensamiento post-moderno. De Toro se interesa  
en descubrir lo que puede hacer de Borges un autor verdaderamente post-  
moderno. Aquí el puente entre Borges y la filosofía se construye mostrando  
que la obra de Borges da contenido, prefigura e ilustra categorías filosóficas  
de la post-modernidad.

Son muchos los elementos para interpretar la obra de Borges ofrecidos  
por De Toro en su ensayo "El productor 'rizomático' y el lector como 'detective  
literario': la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso  
borgesiano (intertextualidad-palimpsesto deconstrucción-rizoma)" (1992). De  
ellos me interesa rescatar, en primer lugar, la tesis de De Toro sobre el  
carácter no metafísico, más bien post-metafísico, de la literatura de Borges.  
Este tema no es desarrollado suficientemente en este ensayo. Sin embargo,  
De Toro quiere insistir en que más allá de un pensamiento filosófico que nace  
en Platón y muere en el siglo XX, la metafísica se evita en Borges cuando su  
literatura no busca ningún tipo de mimesis de una supuesta naturaleza  
estable de la realidad, cuando esta literatura evita toda referencialidad a las

cosas, es decir, toda ontología, y se restringe conscientemente a una auto-referencialidad lingüística, particularmente dentro de las fronteras del signo literario mismo. “Borges,” escribe De Toro, “abrió un nuevo paradigma en la literatura del siglo XX, en cuanto ya no considera la literatura como ‘mímesis de la realidad’, sino como ‘mímesis de la literatura’, y en particular, como multiplicación de códigos organizados según el principio del rizoma” (148).

En segundo lugar, esto permite comprender que De Toro pueda hablar de filosofía en Borges, e incluso pensar en él como forjador de la filosofía del tiempo presente, pero no de metafísica en su obra. La razón es simple: antes de la post-modernidad toda la metafísica desde Platón sería mimética. Para De Toro, filosofía post-moderna se entiende aquí como el pensar de una época, una época en la cual la lucha de interpretación, de comprensión y de transformación ya no se libra más en torno de las cosas. La lucha se desplaza ahora desde las cosas mismas hacia los textos. Son las nuevas técnicas o procedimientos de Borges para enfrentar un texto aquello que lo sitúan como un pensador post-moderno. Estas técnicas anticipan, inspiran o radicalizan los procedimientos hermenéuticos de diversos autores de la post-modernidad.

En tercer lugar, el anti-mimetismo o la anti-reflectividad de la creación borgesiana, esto es, su post-modernidad, es comprendida e ilustrada por De Toro a partir de diversas categorías tales como rizoma (Gilles Deleuze, Félix Guattari)—que equivaldría a la imagen borgesiana del laberinto—, deconstrucción de significados en significantes (Jacques Derrida), *mise en abîme* (André Gide, la revista *Tel Quel*), intertextualidad (Julia Kristeva), y palimpsesto (Gérard Genette), entre otros.

Éstas y otras categorías, que en gran medida nacen de Borges, buscan negar toda causalidad eficiente o finalista para leer no sólo su obra, sino otras

obras. Éste sería el causalismo defendido por la metafísica del pensamiento occidental anterior a la post-modernidad. Por eso, para el tema de este capítulo, es importante subrayar que De Toro se niega a conceder valor a una interpretación del *corpus* borgesiano a partir de probables influencias o “fuentes” que el autor haya recibido y que ese *corpus* mencione. La constatación de estas influencias debe estar siempre acompañada de una explicación de cómo ellas funcionan en la literatura de Borges. Quizás por esta razón, por ejemplo, en su lectura de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,” este crítico no se detiene a rastrear algunos de los filósofos citados por Borges allí, como Gottfried Wilhelm Leibniz, David Hume, George Berkeley, y Bertrand Russell. En palabras de De Toro:

“La mera constatación de que algunas fuentes son citadas o insinuadas por Borges, sin tratar de explicar su función en el texto (*sic*) en las cuales están inscritas (si es que tiene alguna), es infructífera, y la descripción de los intertextos se reduce a una lista de sintagmas texto externas (*sic*), que a menudo resultan arbitrariamente del conocimiento literario del recipiente.”(146)

En un ensayo suyo de las finales de la década de los 90 titulado “Borges/Derrida/Foucault: *pharmakeus/heterotopia* o más allá de la literatura (*‘hors-littérature’*): Escrituras, fantasmas, simulacros, máscaras, carnaval, y... Atlön/Tlön, Ykva/Uqbar, Hlaer, Jangr, Hrön(n)/Hrönir, Ur y otras cifras,” Alfonso de Toro prolonga temas de su estudio de 1992. Allí este crítico explora y profundiza los vínculos de la obra de Borges con dos autores que han modelado el pensamiento filosófico del siglo XX: Michel Foucault y

Jacques Derrida. El estudio de De Toro muestra con detalle que la literatura de Borges está indiscutiblemente *en* la filosofía contemporánea. Y esto es así, según De Toro, porque la literatura de Borges comparte con estos filósofos una falta, una ausencia: es la ausencia consciente de metafísica. La ausencia de metafísica en el pensamiento filosófico de la post-modernidad se traduce en evitar tres elementos esenciales del pensamiento metafísico desde Platón, a saber: el *arche*, o fundamento originario; el *eschaton*, o trascendencia; y el *telos*, o finalidad. En la obra de Borges, acontecería la “más absoluta autorreferencialidad de los signos en un presente sin tiempo” (140, 142). Sin ambages, De Toro hace de Borges uno de los pilares mismos del pensamiento post-moderno. De Toro anota que en sus investigaciones, él ha querido llevar a cabo

la exposición de un descubrimiento de pensamiento, de una interrelación epistemológica de lo que es o quiere ser o puede ser la escritura de Borges, de descubrir el fantasma, de cerrar el abismo, de explorar la fundación del pensamiento postmoderno borgesiano, de revelar cómo Borges ha provocado todo un pensamiento que autores franceses lo (*sic*) han empleado tanto, aunque no lo hayan siempre citado explícitamente. La filosofía de Derrida de la diseminación o la de Deleuze y Guattari del rizoma como la de la simulación de Baudrillard son parte del pensamiento de Borges, y ya no *avant la lettre*, sino un pensamiento ya habitado, poblado y ejecutado por Borges decenios antes. (142)

Aquello que críticos y filósofos como Rubén Sierra Mejía y Carlos Ulises Moulines han visto puntualmente, esto es, algunos *Gedankenexperimente* de las narraciones borgesianas donde ciertas propuestas filosóficas son destruidas, De Toro tiene la valiosa temeridad de extenderlo: Borges realizaría, entonces, “la más radical deconstrucción, diseminación y simulación de la escritura y del pensamiento occidental.” Pero a esta *pars destruens*, la obra de Borges también fundaría “un nuevo paradigma literario y de pensamiento en el siglo XX.” Allí esta su *pars construens*. Gracias a obras ajenas a toda mimesis, a toda referencialidad ontológica, a toda estructura fija del significado, a todo orden jerárquico, a toda tradición privilegiada, a todo *Urtext*, a toda certidumbre epistemológica, Borges habría de producir una verdadera revolución en el pensar. Se trataría de la fundación de otra época de la cultura, en la cual entra en crisis el *logocentrismo*, el *etnocentrismo*, el *fonocentrismo* y el *significado* (véase 140-50, 157). Y bajo el postulado de De Toro según el cual Borges “le roba a la escritura, al lenguaje, el peso de la tradición,” parecen entonces perder sentido los estudios de influencias en torno de la obra de Borges, o en torno de cualquier otro autor. Las alusiones, los juegos especulares, las digresiones, las citas, las *mises en abîme*, entre otros procedimientos, conducen según De Toro a una infinitud de la escritura, en la cual incluso la literatura se anula. Y si aún hay un mensaje que la literatura de Borges quiere comunicar, ese mensaje no podría ser más filosófico: “que no hay ya más literatura, en el mejor de los casos muy poca, pero definitivamente que no hay sustancia, una verdad y una ontología de la literatura, sino signos errantes” (159).

El último ensayo de Alfonso de Toro que consideraré, también de 1999, lleva por título “¿Paradoja o rizoma? ‘Transversalidad’ y ‘escriptibilidad’ en el discurso borgeano.” El ensayo reviste interés pues en sus páginas De Toro quiere enderezar, según él, un aspecto mal interpretado, y de allí erróneamente comprendido, de lo que me atrevo a denominar el “pensamiento conjetural” de Borges. Se trata del uso de la paradoja en Borges, es decir, de uno de los procedimientos esenciales de su obra. Asimismo, porque la literatura de Borges estaría inscrita en el corazón mismo del pensamiento contemporáneo, De Toro es consciente de que esta investigación sobre los conceptos de rizoma y de paradoja en Borges devela necesariamente un aspecto esencial del pensar del siglo XX. De Toro comienza por situar su reflexión dentro de la discusión del libro *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens* (1992). Sus editores, Paul Geyer y Roland Hagenbüchle, recogen artículos donde se estudia la paradoja como un fenómeno perteneciente integralmente a la post-modernidad y a la obra de Jorge Luis Borges. De Toro se opone a varios teóricos de la paradoja, como Ulrich Broich, John Barth y Christoph Bode, para quienes la paradoja sería “la forma más típica del pensamiento” de la época post-moderna y de la obra de Borges. Sin entrar en los detalles de la argumentación, sólo quiero considerar ciertas ideas de De Toro en relación con la paradoja borgesiana.

Para De Toro, “Borges no solamente no produce paradojas, sino que son pseudoparadojas producidas por el lector y no por la estructura del texto mismo.” Entendida como “contradicción” o como “antinomía,” nacida de la desviación o de la infracción de normas, que son la *endoxa*, la paradoja no implica

automáticamente una nueva forma de pensar, de un nuevo discurso y de ahí que ésta difícilmente tenga que ver con la filosofía postmoderna, con la deconstrucción epistemológica (Lacan, Derrida) o la literaria (De Man) o con Borges [...] consideramos la paradoja más bien como estrategia circunstancial teórica o filosófica que revela otra forma de leer, pensar e interpretar en confrontación con discursos canónicos o automatizados.” (“¿Paradoja o rizoma?” 174, 184, 187)

De Toro parte de una identificación de los procedimientos paradójales de Borges. Estos son el laberinto, el *regressus in infinitum*, la infinita postergación, la infinita postulación, la paradoja infinita y la empresa imposible. El crítico reduce todos estos procedimientos a uno solo, que los incluye a todos: el *regressus in infinitum*. Ahora bien, en contra de palabras de Borges, y apoyado en las conclusiones de Eberhard Geisler sobre la metáfora en Borges y en Kafka, De Toro no encuentra paradoja en el *regressus in infinitum* de Borges, y allí donde otros críticos y Borges mismo hablan de paradojas, De Toro habla de rizoma, en cuanto “estructura nómada.” Las obras de Borges que ilustran la argumentación de De Toro son “Nueva refutación del tiempo,” “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga,” “Avatares de la tortuga,” “Funes el memorioso,” “El jardín de senderos que se bifurcan” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.” En la medida en que la paradoja sólo acontece si hay *endoxa*, esto es, la norma que es el “mundo mimético-referencial-realista,” y la literatura de Borges para De Toro crea mundos ajenos de todo mimetismo, en esta literatura no hay paradoja. La paradoja de Borges sería rizoma si éste se entiende como categoría que describe un pensar en

movimiento, en búsqueda, y que por principio no se detiene en ninguna significación determinada, prefiriendo el proceso infinito de nuevos significados y evitando la absolutización de cualquiera de ellos.

Las conclusiones de De Toro no podrían ser más fascinantes para el tema de este capítulo. Asimismo, ellas abren puertas hacia nuevas investigaciones. De Toro escribe:

“En el nivel del pensamiento y en el campo de la filosofía Borges está ligado a un tipo de racionalidad que con Welsch (1996) llamamos ‘razón transversal’ o ‘entrelazamientos de la razón’. Bajo ‘razón transversal’ entiende Welsch—dentro de un debate crítico del tópico desde la antigüedad greco-latina hasta la postmodernidad—no un término de razón absoluto y sintetizante—que lo declara como obsoleto y vacío—, sino como una trayectoria, un recorrido, una búsqueda que realiza la razón. Se trata de entrelazamientos (*Schnittstellen*) y supersticiones (*Überlagerungen*), de posibilidades de razón (*Vernunftsmöglichkeiten*) en permanente contaminación.” (199-200)<sup>20</sup>

## **6. Algunos filósofos leídos por Borges**

Ahora es tiempo de presentar algunos estudios críticos consagrados al estudio puntual de ciertas relaciones entre la obra de Borges y algunos filósofos y filosofías de Occidente. En la crítica borgesiana, estudios de esta naturaleza son más bien pocos. Hay todavía terrenos inexplorados. Son ya

---

<sup>20</sup> El libro de Wolfgang Welsch referido por De Toro es *Vernunft: Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*.



abundantes los trabajos de investigación sobre la obra de Borges en relación con ciertos escritores como Edgar Allan Poe, Walt Whitman, William Shakespeare, o Gilbert Keith Chesterton, por ejemplo. Ahora bien, la crítica aún no ha estudiado suficientemente las relaciones de esa misma obra con aquellos filósofos que Borges dice haber leído y con filosofías que dice haber frecuentado. Ya en los 70 hay un artículo de Roberto Paoli que merece consideración, pues sin duda inaugura una línea exegética de valor para los estudios borgesianos.<sup>21</sup> Me refiero a su artículo “Borges y Schopenhauer,” de 1975. La primera parte es sólo preparatoria, pues se limita a identificar muchos de los lugares del corpus de Borges donde se hace una referencia explícita al nombre de Schopenhauer. Además, en sintonía con intérpretes anteriores a la década de los 90, Paoli niega todo interés de Borges por la filosofía *per se*, e insiste en que para él ella únicamente tiene “validez estética”(176), es una de las “canteras fantásticas” (201) para su literatura. No obstante, *de facto*, Paoli se contradirá al mostrar que la obra de Schopenhauer en la obra de Borges no posee una función “meramente decorativa” o estética, sino que implica e inspira “la sustancia misma del mundo borgesiano, su visión de la vida, su enfoque del tiempo, su sentido de la historia, su idea de las acciones humanas” (179). ¿Y no esto la “filosofía” de Borges?

En todo caso, Paoli argumenta con verosimilitud al vincular en detalle la obra de Borges con algunos fragmentos de Schopenhauer, tomados de *El mundo como voluntad y representación* (1818), por un lado y, por otro, de

---

<sup>21</sup> Desde 1996, otros filósofos en la obra de Borges han venido siendo estudiados por críticos diversos en *Variaciones Borges: Journal of Philosophy, Semiotics and Literature*, de la Universidad de Aarhus.

*Parerga y paralipomena* (1951).<sup>22</sup> Estos vínculos son temáticos y tienen que ver con la creencia de que el mundo es ilusión creada con torpeza (180)—tal como se afirma en *Historia universal de la infamia* y en *Otras inquisiciones*; y que la realidad humana es asimismo producto de un único sujeto soñador—véanse “Las ruinas circulares y el soneto “Ajedrez.” Paoli recuerda además (180-81) que así como en *Parerga y paralipomena* Schopenhauer afirma que la única distinción entre sueño y vigilia es que esta última es un sueño compartido, Borges escribirá en “Amanecer” de *Fervor de Buenos Aires* (1923) que “el mundo / es una actividad de la mente, /un sueño de las almas.” Así como Borges, en sus *Fragmentos sobre historia de la filosofía* y en el volumen 1 de sus *Parerga y paralipomena*, Schopenhauer identificaría una genealogía de filósofos cuya visión metafísica idealista lo antecedió, a saber, “Platón, Plotino, los gnósticos, Scoto Erígena, Spinoza, Berkeley, Hume, Kant” (183).<sup>23</sup>

Otro tema central tiene que ver con una de las concepciones borgesianas del tiempo, según aparece en “Nueva refutación del tiempo” y parcialmente en *Historia de la eternidad*. Allí Borges se refiere al Capítulo LIV de *El mundo como voluntad y representación*: el tiempo, sigue Paoli, es “parecido a un círculo que gira infinitamente y cuyo arco que desciende es el pasado, el que asciende es el porvenir, mientras arriba hay un punto indivisible que toca la tangente y es el ahora” (185). Schopenhauer también se encuentra explícita e implícitamente en la manera como para Borges los animales viven el tiempo en la eternidad del instante y en el modo como

---

<sup>22</sup> Es una verdadera lástima que Paoli sólo cite *verbatim* unos poquísimos textos de Schopenhauer. Este crítico ofrece las referencias exactas a sus obras pero no se animó a contrastarlas explícitamente, prefiriendo privilegiar las citas del corpus borgesiano.

<sup>23</sup> Tanto en el caso de Borges como en el Schopenhauer, estas genealogías exigen un estudio cuidadoso—que Paoli no lleva a cabo.

diluyen su individualidad en la especie—disolución que incluso concierne a la humanidad (199-200). El gato de Dahlmann en el cuento “El sur,” y en los poemas “El bisonte” de *La rosa profunda* y “El tigre” de *Historia de la noche*, habrían recordado según Paoli las reflexiones del volumen 2 de *Parerga y paralipomena*. En esta misma obra y en la de 1818, Schopenhauer expresó y argumentó a favor de un pesimismo existencial, según el cual el mundo es lugar de infelicidades y de dolor humanos, pues la voluntad se siente desgarrada en las apariencias. En Borges, asegura Paoli, también se expresa este pesimismo existencial. Igualmente, Paoli identifica la matriz schopenhaueriana del pansiquismo borgesiano—éste es un concepto mío, no de Paoli—y de los actos humanos como reveladores de identidad. Borges apuesta porque hay un momento cuando la decisión de un acto ofrece el saber de lo que un hombre es, verdaderamente—“porque los actos son nuestro símbolo,” escribirá (“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” 562). En este sentido, Paoli cita las *Neue Paralipomena* de Schopenhauer: “La vida es para el hombre, o sea para la voluntad, precisamente lo que los reactivos químicos son para el cuerpo; sólo a través de ellos él revela lo que es, y sólo en la medida en que se revela es” (191). El pansiquismo, que torna ilusoria la individualidad de las conciencias, Schopenhauer lo habría defiende en los Capítulos LXIII, LXIV y LXV de *El mundo como voluntad y representación*. El *principium individuationis* de las conciencias es uno de los velos de Maya, esto es, de la ficción en la que viven las supuestas conciencias de los sujetos. Esos análisis, asegura Paoli, habría “impresionado mucho la fantasía de Borges,” llevándolo a identificar en una sola conciencia héroe y traidor (“La forma de la espada”), verdugo y mártir (“Los teólogos”),

perseguido y perseguidor (“La muerte y la brújula”), inquisidor y mártir (“España”).

Por último, además de la simpatía de ambos escritores por el budismo y su doctrina de la transmigración de las almas, así como por el rechazo al suicidio (206-08),<sup>24</sup> Paoli con mucho acierto avanza precisiones de fondo para distinguir a Borges de Schopenhauer—a pesar de que el primero escriba lo contrario. En Schopenhauer no hay panteísmo, como quiere Borges.<sup>25</sup> Schopenhauer es ateo, sin más (203). No hay dios en Schopenhauer, ni el de Spinoza, ese dios descrito en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” por uno de sus metafísicos, para quien “hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad” (“Tlön” 438).

Más de una década después, Ana Sierra retomaría el tema del estudio de Paoli y escribiría un libro titulado *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, de 1998. Este estudio promete demasiado, pero sus resultados son pobres. El Capítulo I, que es una introducción al pensamiento de Schopenhauer, no consigue profundidad ni conceptual, ni argumentativa. Por ejemplo, términos schopenhauerianos como “energía” o “fuerza” se introducen en la argumentación sin ningún desarrollo teórico o textual, y hay asimismo afirmaciones demasiado tajantes, como es el caso de ésta: “Borges propone una correspondencia entre la representación de la realidad en el discurso y la forma en que se percibe la realidad fenoménica. Esta dialéctica entre percepción y discurso está fundamentada

---

<sup>24</sup> Este tema exige mayores matices, pues Paoli desestima la doctrina estoica del suicidio—que Borges parece conocer y aceptar en “Veinticinco de agosto, 1983.” “Los estoicos,” escribe Borges, “enseñan que no debemos quejarnos de la vida; la puerta de la cárcel está abierta” (378).

<sup>25</sup> Dapía niega también el panteísmo de Schopenhauer (*Die Rezeption* 75).

en las teorías de Schopenhauer” (36). Esto puede ser cierto, pero hay otros filósofos que podrían también estar en el horizonte intelectual de Borges, como Hume y Russell—para sólo citar dos. Los enunciados de Sierra se debilitan además cuando esta crítica introduce referencias innecesarias a Juan Rulfo (56-7) o a Luis Buñuel (69). Por su parte, el Capítulo II, a pesar de recurrir a términos de la narratología de Gérard Genette, es únicamente valioso por ser un buen repertorio de los fragmentos del corpus de Borges donde aparece el nombre de Schopenhauer. Sin embargo, es el Capítulo III, el último, donde se muestran los verdaderos logros de este libro. Aquí es muy enriquecedor el contrapunto que establece la autora entre textos de Borges y apartes de la obra de Schopenhauer. Así, los contactos de evidencia textual pertinente hacen convincentes los desarrollos, en especial los que tienen que ver con la concepción del artista para Schopenhauer y las posibles reverberaciones de esas ideas en Borges. Como certeramente lo anota Sierra (116, 123-24), las visiones del personaje Borges en “El aleph” y en el relato “Sentirse en muerte,” y del sacerdote maya Tzinacán en “La escritura del dios” tienen como denominador común el aniquilamiento de las barreras individuales del contemplador en su fusión con el universo. “Me sentí muerto,” escribe Borges, “me sentí percibidor abstracto del mundo” (“Sentirse en muerte” 125).<sup>26</sup> Y como también Sierra lo expresa, es posible pensar allí ecos del siguiente texto de Schopenhauer donde se describen las características de quien está sumergido en la contemplación tranquila de un objeto:

---

<sup>26</sup> Esta dos oraciones reaparecerán en “Historia de la eternidad” (366) y en “Nueva refutación del tiempo” (143).

“lo que el hombre conoce no es ya el objeto como cosa particular, es la Idea, la forma eterna, la objetivación inmediata de la voluntad en ese grado. Embebido en tal contemplación, es puro sujeto conociente, elevado por encima de la voluntad, por encima del dolor, por encima del tiempo. [...] en el sentido de esta afirmación se inspiró Spinoza cuando dijo: *Mens aeterna est, quatenus res sub aeternitatis specie concipit* (Eth. V. prop. 31 scol.).” (*El mundo como voluntad* 17)

Además de Schopenhauer, hay otro filósofo de lengua alemana que Borges leyó con emoción y cuya presencia es innegable en su obra. Es el caso de Fritz Mauthner (1849-1923), y concretamente de dos de sus libros: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (1901-1902) y *Wörterbuch der Philosophie* (1910-1911). A este respecto, en 1999, Silvia G. Dapía publicó un ensayo de páginas iluminadoras que llevan por título “De la filosofía a la crítica del lenguaje: Fritz Mauthner y Jorge Luis Borges.” Sin embargo, antes de reseñar este artículo, paso a comentar el libro de Dapía, de 1991, cuyo título es *Rezeption der Sprachkritik Fritz Mauthners im Werk von Jorge Luis Borges*—la tesis doctoral de Dapía para la Facultad de Filosofía en la Universidad de Colonia.

Claridad, precisión conceptual, análisis detallados y sistematicidad son las innegables virtudes expositivas de este libro de Dapía. En los trabajos de Jaime Rest, de Arturo Echavarría y de Rubén Sierra Mejía, Dapía encuentra anticipaciones de su propia investigación (Introducción y Capítulo I). Estos críticos habrían mostrado suficiente sensibilidad exegética para vincular la obra de Borges con autores cuyas preocupaciones apuntan a una destrucción de la metafísica desde una crítica del lenguaje. Luego de referir rápidamente

los escritores alemanes que Borges consideró en su obra (Capítulo II), Dapía se detiene extensamente en los pocos trabajos exegéticos sobre la obra de Mauthner—cuya repercusión ha sido en verdad escasa para los contextos universitarios de lengua alemana (Capítulo III). Ahora bien, son los Capítulos IV y V donde se ofrecen la valiosa interpretación de Dapía en torno de la recepción en la obra de Borges de la crítica del lenguaje de Mauthner. Sólo rescataré algunos elementos de esa interpretación.

Dapía efectúa una lectura detallada de algunas de los más conocidos cuentos de Borges para mostrar cómo resuenan en ellos conceptos, ideas y argumentos cuyo origen probable es Mauthner y cuya recordación aclaran la obra de Borges (72). Por ejemplo, en “Emma Zunz” se ilustraría “la superstición de la palabra” (*Wortaberglaube*). Mauthner descubre la proclividad humana a suponer que las palabras envían a realidades existentes. Mauthner denuncia esta suposición ontológica: “*In dem Begriff ‘Wortaberglauben’*,” escribe Dapía, “*faßt Mauthner wissenschaftliche Begriffe wie ‘Kraft’, ‘Atom’ und ‘Energie’, philosophische wie ‘Substanz’ oder ‘das Absolute’, religiöse wie ‘Gott’ und politische wie ‘Rasse’ oder ‘Kultur’ zusammen*” (85). Esta “logocracia” (*Logokratie*) como la llama el mismo Mauthner está en las palabras de Emma Zunz al efectuar el reporte policial. En palabras de Dapía:

*In der von Emma erfundenen Geschichte finden sich verschiedene Beispiele für “Wortaberglauben”. Emma benutzt Worte, ohne daß diesen Realität gegenübersteht: Es stimmt, daß sie Loewenthal haßt (“verdadero [era] el odio”); die dafür angegebenen Gründe stimmen aber nicht. Es trifft auch zu, daß sie Schlimmes erlitten hat (“Verdadero*

*[era] también el ultraje que había padecido”); der angegebenen Täter aber war falsch. (87-8)*

En cuanto a “Pierre Menard, autor del *Quijote*,” Dapía postula allí la presencia de la doctrina mauthneriana del significado entendido como “uso:” esto lleva a desplazar la atención desde la *intentio auctoris* hacia la *intentio lectoris*—quien al usar las palabras les inyecta significado. Según Dapía:

*Für Mauthner is also die Sprache Sprachgebrauch: der Gebrauch eines Wortes ist Seine Bedeutung [...] Die Suche nach der ‘intentio lectoris’ setzt eine bestimmte Auffassung von Bedeutung voraus, die Borges bereits bei Mauthner vorfand. Borges wendet die Vorstellung Mauthner’s, die ‘Bedeutung an sich’ existiere nicht, auf den Akt der Lektüre an. (62, 64)*

Dapía descubre fascinantes vínculos en otras muchas de las narraciones de Borges, imposibles de reseñar aquí. Sirva un último ejemplo. Además de la noción de “monismo” (72), los mundos que Borges imagina en “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” a partir de las categorías gramaticales (sustantivo, adjetivo y verbo) recuerdan párrafos de las obras de Mauthner. Atrapada en la representación de cosas y sin acceso directo a las cosas, la sabiduría humana es sólo sabiduría de palabras (*Wortwissen*) y las cosas son tan sólo cosas pensadas (*Gedankendinge*). Desde el empirismo radical de Mauthner, no es más que mitología el mundo supuesto por sustantivos abstractos—simple reificación de las palabras. Quedan los adjetivos, cuyo mundo postula la realidad de la experiencia sensible, y los verbos, que postulan un mundo



del acontecer, donde el tiempo y no el espacio es la condición fundamental del existir. Son los adjetivos y los verbos, luego del escepticismo lingüístico y ontológico sobre los sustantivos, los que aún hacen posible un universo en los hemisferios de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.” Como bien lo resume Dapía,

*Mauthner verneit die Möglichkeit eines Zuganges zur translinguistischen Wirklichkeit; die Wahrheit liegt in der Sprache. Wenn die Wahrheit in der Sprache und nur in der Sprache zu finden ist, dann, meint der deutsche Philosoph, sollten die Kategorien der Sprache als Leitfaden zur Beschaffenheit der Wirklichkeit dienen. (69)*

El capítulo final del libro de Dapía, cuyo título es “Von der Fiktion zum Schweigen,” desarrolla nuevos conceptos de Mauthner, relacionándolos con partes del corpus borgesiano. Todos estos conceptos tienen un denominador común: ellos están vacíos de valor ontológico extralingüístico y por esta razón son meras ficciones, meras palabras. El “catálogo de catálogos” (*der Katalog des Katalogs*), el “mundo” (*die Welt*) y el yo (*das Ich*). Mauthner y Borges, frente la naturaleza inútil de las palabras para acceder a la realidad no lingüística, se encaminan hacia el silencio (*das Schweigen*) desde un escepticismo hacia el lenguaje (*Sprachskepsis*). En palabras de la autora:

*Das Schweigen erweist sich sowohl bei Borges als auch bei Mauthner als Erscheinung, die zu der Sprachskepsis komplementär ist. Aus der durch die Sprache bewirkten Verzerrung der Welt der Dinge ergibt sich das Schweigen, durch das der sprechende Mensch mit der sprachlosen Natur unmittelbar konfrontiert wird. (160)*

En el artículo de 1999 que citaba antes, Dapía amplía el horizonte de conexiones, situando el trabajo de Fritz Mauthner en una tradición que piensa el quehacer filosófico en cuanto crítica del lenguaje. Esta tradición tiene antecedentes ilustres en el nominalismo medieval, en autores ingleses como Thomas Hobbes y John Locke, y en autores de lengua alemana como Johann Gottfried Herder. Mauthner se opone a la metafísica alemana anterior a él. Para esto, Mauthner se apoya, por un lado, en el psicologismo de David Hume, para quien toda idea de la mente tiene en última instancia origen en una impresión sensible correspondiente. Y, por otro, Mauthner busca realizar la empresa de una crítica del lenguaje promovida previamente por Johann Georg Hamann (1697-1766) y por Friedrich Jacobi (1743-1819), para quienes tal crítica, entendida como “metacrítica de la razón,” es necesaria para poner fin a las disputas metafísicas. Sobre Fritz Mauthner y la literatura de Borges, Dapía vuelve a sostener que existe una “fructífera recepción de la crítica del lenguaje de Mauthner en la obra de Borges” (166).

Dapía argumenta que es posible descubrir el representacionismo radical de Mauthner en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Borges. Mauthner llama *monismo* a su representacionismo radical. Así, el monismo pierde su significado filosófico tradicional, pues ya no se trata de la doctrina que sostiene una única y verdadera sustancia subyacente a la pluralidad ontológica. En Mauthner, monismo significa evitar toda pregunta por un mundo más allá de las representaciones (*Vorstellungen*)—que Mauthner también llama “cosas en el pensamiento” (*Gedankendinge*)—y que serían la articulación de nuestras sensaciones. Mauthner decide entonces permanecer en la representación como evento psíquico, yendo en contra de los dualismos anteriores, es decir, de Berkeley que habla de “espíritus” (*spirits*), de Kant que

habla de “cosas en sí” (*Ding an sich*), y de Schopenhauer que habla de “voluntad” (*Wille*). Para estos tres filósofos, hay un más allá de la representación: Ese más allá sería, respectivamente, los “espíritus”, las “cosas en sí” y la “voluntad”. Según Mauthner, para Berkeley, Kant y Schopenhauer, el criterio de verdad aún seguiría siendo entendido—en tradición escolástica—como *intellectus adaequatio ad rem*. Ahora, con Mauthner, el criterio de verdad no es ontológico sino lingüístico: “porque no podemos ir más allá de nuestra representación de las cosas y comparar nuestra representación con la ‘cosa-en-sí’, Mauthner concluye que el único criterio de verdad posible debe buscarse en el lenguaje mismo” (166).

Entonces, según Dapía—y en contra de Juan Nuño—, el monismo de Mauthner es uno de los conceptos filosóficos que soportan la intuición borgesiana de la cárcel de la representación y del lenguaje, cárcel dramatizada en “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.” Para decirlo con Dapía:

Sin duda, una de las cuestiones más importantes que plantea ‘*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*’ es nuestra imposibilidad de acceder al mundo sin describirlo de un modo u otro; el mundo, independiente de toda representación, es, de acuerdo con el narrador, un impenetrable mundo de ‘ángeles’.” (166-67)

Como en su trabajo de 1991, Dapía funda su interpretación de otras narraciones de Borges a partir de otros conceptos centrales en Mauthner, y que Borges habría tomado de los *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* y del *Wörterbuch der Philosophie*. Ejemplos de estos conceptos son *significado contextual*, *catálogo del mundo*, y *superstición de la palabra*. En cuanto al

primer concepto, Mauthner se opone a la existencia de un significado en cuanto entidad absoluta, fija, determinada y trascendente, refractaria a la actividad de los hablantes, a la geografía y al tiempo de la historia. Esto estaría ilustrado en “Pierre Menard, autor del Quijote”. Según Dapía:

De acuerdo con Mauthner, el significado sólo puede ser entendido como el producto siempre cambiante de múltiples relaciones contextuales. También Borges, en ‘Pierre Menard, autor del Quijote’, enfatiza el papel del contexto en el proceso de determinar el significado de una obra literaria. En esta narración, la incertidumbre o inestabilidad del significado emerge como resultado de las cambiantes relaciones entre sujeto, texto y contexto. En ambos casos, en ‘Pierre Menard’ así como en la posición de Mauthner, se cuestiona la idea de valores absolutos y universales, se alienta una continua búsqueda de nuevas contextualizaciones y, finalmente, se sugiere un rechazo por sistemas cerrados.” (168-69)

El concepto de un imposible “catálogo del mundo,” entendido éste como inventario ordenado de todo lo real bajo categorías seguras de clasificación, encuentra ilustraciones en “El idioma analítico de John Wilkins,” en “La biblioteca de Babel” y en “El congreso.” El “Tema del traidor y del héroe,” a su turno, es para Dapía un ejemplo donde Borges recoge la crítica de Mauthner en torno de la reificación de las palabras, de su fetichización—de la carga supersticiosa que el hombre les asigna. Fritz Mauthner resume así su doctrina sobre la “superstición de la palabra” (*Wortaberglaube*): “La mayoría de la gente sufre de la debilidad mental de creer que porque existe una

palabra, esta palabra está en lugar de algo; porque existe una palabra, esta palabra corresponde a algo real” (qtd. in Dapía 172). Aun cuando hay palabras cuya raíz empírica es innegable, y que sintetizan un conjunto de sensaciones, tal es el caso de *agua* o de *manzana*, hay otras que no tienen dicho origen sensible y que se heredan sin discusión, ni examen. Para Mauthner, éste es el caso de “dios, cosa, espacio, tiempo, movimiento, unidad, ley, causa”. La narración de Borges “El tema del traidor y del héroe” recogería para Dapía la doctrina mauthneriana del *Wortaberglaube*, pues

los revolucionarios decidieron usar la ejecución del traidor [Fergus Kilpatrick] como instrumento para acelerar la rebelión. James Alexander Nolan, el más antiguo de los compañeros de Kilpatrick, urde la ficción que está destinada a generar en el pueblo irlandés la creencia de que la ejecución de Kilpatrick fue un lamentable asesinato llevado a cabo por el enemigo inglés. Especulando con la supersticiosa creencia del hombre de que ‘porque existe una palabra, esta palabra corresponde a algo real’ (Mauthner), Nolan transforma la realidad (la traición de un supuesto héroe) en una pieza de teatro (el inmerecido asesinato de un héroe). (174)

Dapía termina su ensayo insistiendo en las valiosas anticipaciones de Fritz Mauthner, y en la elaboración estética por parte de Borges de esas anticipaciones. Sólo ahora, después de trabajos como los de Richard Rorty y su noción de *descripciones*, o de las *versiones* de Nelson Goodman, entre otros, es una evidencia adquirida que sin teorías particulares o sin esquemas conceptuales al hombre le está vedado el acceso directo a la realidad.

Borges, concluye Dapía, “abre un nuevo capítulo en la literatura al incorporar en sus textos cuestiones epistemológicas hasta ese momento no tan intensamente tratadas por la filosofía, tendiendo así un puente hacia la discusión contemporánea sobre *episteme*” (176).

## **7. Intentos de síntesis**

Carlos Ulises Moulines, filósofo de la ciencia y quien fuera director del *Institut für Philosophie, Logik und Wissenschaftstheorie* en la Universidad de Múnich, con un pensamiento filosófico inspirado en Wolfgang Stegmüller y en José Ferrater Mora, ha escrito un ensayo revelador sobre Borges. “El idealismo más consecuente según Jorge Luis Borges: la negación del tiempo,” es el título de este ensayo. Las primeras líneas del artículo determinan con precisión el *status questionis* de la relación entre filosofía y literatura en nuestra lengua y en nuestra cultura. Moulines empieza por anotar que en la cultura hispánica el pensamiento filosófico y la creación literaria están usualmente vinculados. Así, algunos escritores han sido también “originales pensadores.” Este es el caso tanto de Pedro Calderón de la Barca como de Jorge Luis Borges. Ambos, injustamente, no son considerados en los libros de texto sobre la historia de la filosofía. En palabras de Moulines:

El caso más conspicuo lo representa sin duda Calderón: se adelantó a Descartes en tematizar la duda sobre la realidad del mundo exterior, pero lo hizo no mediante un tratado destinado a doctos colegas, sino a través de una brillante pieza teatral, asequible y entretenida incluso

para un público de analfabetos. En los libros de texto que se refieren al surgimiento de la filosofía moderna casi nunca aparece el nombre de Calderón: se presupone que alguien que publica populares dramas en vez de eruditos volúmenes no puede ser un filósofo importante; la misma mezquindad de juicio hará probablemente que Borges no aparezca en los recuentos de la filosofía del siglo XX. (179)

En favor de Borges, Moulines no defiende la existencia de un pensamiento filosófico sistemático, ni la de una concepción filosófica expresada en la forma de tratado. Moulines amplía el sentido de filosofía, pues no la reduce a una “angosta visión de libro de texto,” y argumenta en contra de Borges mismo y de todos aquellos que se niegan a ver en Borges “un verdadero filósofo [...] un auténtico filósofo, uno de los más genuinos que América Latina ha tenido en este siglo.” Borges es filósofo, en primer lugar, porque “nos induce a hacernos preguntas inquietantes sobre cuestiones tales como el infinito, la eternidad, el tiempo, la identidad personal, la posibilidad del solipsismo, en una palabra, cuestiones centrales de la filosofía de todos los tiempos” (179). Y en segundo lugar, y particularmente en contra de Juan Nuño y de todo intérprete que comprende la filosofía en Borges como simple instrumentalización literaria, Moulines argumenta sobre la verdad parcial de esta comprensión. En la obra de Borges, la filosofía no siempre serviría a la ficción literaria. Lo opuesto sería también cierto: Borges usaría la literatura como expresión de temas filosóficos. “Reclamo, pues, para Borges no sólo el estatuto de literato que usa la filosofía (lo cual es evidente), sino también el de filósofo que usa la literatura para propósitos genuinamente filosóficos” (180).

Con el fin de fundamentar su posición, Moulines pasa a un estudio de la “Nueva refutación del tiempo,” que para el crítico es el texto más filosóficamente original de Borges. El estudio de Moulines ha de ser entendido como “una reconstrucción lógica del pensamiento borgeano.” Moulines realiza su análisis desde la historia de la filosofía y desde la estructura de la argumentación misma. El texto de Borges, por su objetivo, sería claramente filosófico, pues, por una parte, la refutación del fluir del tiempo es un “objetivo filosófico explícito,” y la refutación de esa refutación es el “objetivo metafilosófico implícito.” El texto es a primera vista caótico, porque está hecho de elementos diversos: referencias y comentarios a filósofos, “tímidos esbozos de argumentos,” ilustraciones de esos esbozos que son tomadas de la literatura universal, y la experiencia personal de Borges mismo en un arrabal de Buenos Aires—esta experiencia es, para Moulines, “el núcleo del argumento borgeano contra el tiempo.” No obstante, Moulines asegura que es posible reconstruir allí una clara “línea argumentativa.”

Moulines comienza por distinguir dos idealismos. El primero es de naturaleza anti-empirista, “platonizante,” y cuyos representantes son Parménides, Zenón, Platón, Bradley, McTaggart y Gödel. Para este idealismo, el tiempo forma parte de la experiencia sensible de la humanidad y a él se le niega verdadera realidad cuando a toda experiencia sensible se le asigna un carácter apariencialmente engañoso. El tiempo que Borges niega es un tiempo entendido como “la realidad de una sucesión unidireccional e irreversible de instantes temporales.” Y, según Moulines, la originalidad de Borges está en fundar su refutación no en una tradición anti-empirista, sino en recurrir al “idealismo empirista de Berkeley y Hume,” que mejor convendría llamar “fenomenismo,” y



que no sólo niega la realidad de un mundo material detrás de las impresiones de los sentidos, sino también la realidad de un mundo de ideas abstractas. En su refutación del tiempo, Borges no revela ser el fervoroso contemplador de ideas abstractas que es en otras ocasiones; aquí es un empirista radical. (180)

Ahora bien, Borges radicaliza y da un paso más allá del fenomenismo de Berkeley y de Hume. Por analogía, aplica al tiempo unidireccional e irreversible los argumentos que con anterioridad los dos filósofos británicos habían usado para negar la realidad de la materia, del espacio y del yo. Luego, con independencia de toda tradición filosófica, Borges recurre al relato de dos sueños: uno es de Huckleberry Finn; otro, de Chuang Tzu. Escribe Moulines: “La reflexión que se impone ante estos ejemplos es que el tiempo carece de una estructura unilineal, puede darse en forma de ramificaciones o series paralelas no conectadas entre sí” (181-82). El tercer y último paso de la refutación de Borges consiste en el relato de su experiencia “cuasi-mística,” por la cual se mostraría la ilusión de lo irreversible y de lo lineal del tiempo gracias a la misma vivencia en el presente de hechos del pasado. Estas son las palabras de Borges:

“Esa pura representación de hechos homogéneos—noche en serenidad, parecida límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental—no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma.” (“Nueva refutación del tiempo” 143)

Moulines sabe bien que, en las líneas finales, Borges refuta su refutación. “El tiempo es la sustancia de que estoy hecho”, escribirá Borges. Ahora bien, esta refutación, de tono anti-metafísico, y que se localiza en el nivel metafilosófico, no llevaría según Moulines ni a atribuir contradicción al pensamiento de Borges, ni a localizar ese mismo pensamiento por fuera de la filosofía. En el nivel filosófico hay un “Borges idealista;” en el metafilosófico, un “Borges existencialista.” Aquí no existe contradicción. Por el contrario, el texto de Borges constataría magistralmente la realidad de los dos niveles de aproximación humana al problema del tiempo. Ésta es, entonces, la conclusión de Moulines:

Lo que ocurre es que nuestro pensar sobre el tiempo se mueve en dos planos distintos. Los argumentos de la filosofía idealista muestran que algo está podrido en el reino de la idea habitual de temporalidad; la ulterior reflexión de la metafilosofía existencial señala que algo está podrido en el reino de la refutación idealista. Ambas constataciones son importantes para el pensamiento filosófico. (186)

Así como en el ensayo de Moulines, el filósofo español Fernando Savater ha intentado ofrecer desde la filosofía una visión sintética de las relaciones que la obra de Borges entreteje con la filosofía. El ensayo de Savater que quiero presentar ahora lleva el título de “Borges y la filosofía.” En un primer momento, Savater elabora sus diversas ideas y sus diversos argumentos criticando la interpretación de *La filosofía de Borges*, de Juan Nuño, y más adelante mostrará que ellos se fundan en la manera como George Santayana comprendió el vínculo filosofía-literatura.

Savater no acepta la conclusión de Nuño, según la cual “es innegable que Borges encierra temas de valor metafísico, pero justamente eso: el encierro vale más que los temas” (Nuño 138). Savater no acepta, pues, que las cuestiones filosóficas en la literatura de Borges sean algo meramente ocasional, ni que el tratamiento de ellas sea un “encierro” simplemente literario. Savater sostiene que “lo verdaderamente cierto no es que Borges haga fascinante a la filosofía sino que la filosofía hace fascinante a Borges” (123). Savater recuerda ejemplos de casos similares de literatos donde la filosofía opera un “contagio afectuoso” sobre la literatura. Los ejemplos más conspicuos serían tal vez los tres autores que George Santayana estudió en su libro *Tres poeta filósofos: Lucrecio, Dante, Goethe*. Ellos, como Borges, “señalan la existencia de problemas filosóficos ocultos bajo pesadas capas de conformismo académico resuelto en tecnicismos.” Y esto hace que para muchos filósofos del siglo XX el *corpus* borgesiano se imbrique con el pensar filosófico de acuerdo con tres modos. En palabras de Savater, ese *corpus* se habría convertido en fuente de “inspiración directa, de apoyo, y de razonable ornamento.”

En segundo lugar, un nuevo tipo de argumento, a través del cual Savater vincula la obra de Borges a la filosofía, consiste en acercar lo más posible la filosofía a la literatura. Savater insiste en que no debe olvidarse que la filosofía es también un género literario; que son espurios los intentos de limitar la filosofía a problemas de verdad y a la literatura a asuntos de belleza; y que, aunque allí donde la literatura por naturaleza omite, silencia, es decir, ejerce la elipsis, la filosofía debe exponer todos los pasos de la argumentación. Existe en ellas “una irreductible colisión de intereses.” Y Savater cita estas líneas de Santayana:

Los razonamientos y las investigaciones de la filosofía son laboriosos; sólo de algún modo artificial y con escaso donaire puede la filosofía vincularse a ellos. Pero la visión de la filosofía es sublime. El orden que revela en el mundo es algo hermoso, trágico, emocionante; es justamente lo que, en mayor o menor proporción, se esfuerzan todos los poetas en alcanzar [...] cuando un poeta no es insensato, la filosofía se incorpora de modo inevitable a su poesía, por cuanto se ha incorporado antes a su vida. (qtd. in Savater 125-26)

Por último, Savater presenta una conclusión doble: por un lado, él caracteriza la especulación filosófica de Borges como “escepticismo irónico,” lo que libra a Borges mismo de toda “seriedad dogmática” y, por otro lado, descubre que la vigencia de la obra de Borges está asegurada por lo que hay en ella de filosofía. Por esta razón, Savater se apresura en afirmar:

Lejos de ser un simple capricho culturalista, los contenidos filosóficos son en Borges un realce de su intuición poética. Supo comprender que los grandes temas de la teoría son también los que mejor aseguran una dignidad literaria no sometida a los arrebatos de la moda o del costumbrismo. (126-27)

Después de este recorrido por varias décadas de la crítica borgesiana, se impone esta conclusión: Buena parte de los estudios presentados aquí pecan de generalizaciones apresuradas, sin suficiente apoyo textual y sin sensibilidad a los cambios históricos que toman los sentidos de las palabras *filosofía* y *metafísica* en la obra de Borges. En el siguiente capítulo, procederé

a hacer una exégesis de corte minimalista en textos muy precisos, sin buscar extender a otros textos el sentido o los sentidos dados por el uso en cada caso.

## CAPÍTULO 2

### MATICES HISTÓRICO-SEMÁNTICOS: *METAFÍSICA* Y *FILOSOFÍA*

Frente a las variadísimas e incluso contradictorias posiciones de la crítica borgesiana, me propongo en este capítulo estudiar el sentido o los sentidos textuales de los vocablos “metafísica” y “filosofía,” así como algunos nombres de filósofos o de corrientes filosóficas, según ellos vayan apareciendo cronológicamente en ciertos documentos del corpus. Documentos menos estudiados por la crítica serán privilegiados en este capítulo, e igualmente ellos asegurarán la novedad de este estudio. Por ello consagro una mayor parte de mis desarrollos a ensayos, cuentos, poemas, prólogos y reseñas anteriores a 1933. Confío también en que al final de la lectura de este Capítulo II quedará demostrado que todo juicio general de la crítica es injustificado y que, además, sólo un análisis histórico-semántico de los textos puede hacer justicia a una obra literaria tan compleja como la de Borges. Una última anotación preliminar: Frente a una obra que ya sobrepasa los diez volúmenes, por razones de espacio, es imposible considerar todas las recurrencias de los dos vocablos en cuestión. No obstante, como se verá, los ejemplos estudiados que ofrezco son siempre significativamente relevantes.

#### ***1. Hasta mediados de los 30***

A partir de las publicaciones hasta hoy disponibles de la obra de Borges, me atrevo a datar un cambio semántico del sentido de *filosofía* y de *metafísica* hacia mediados de la década de los años 30. Me refiero

concretamente a un artículo publicado el 1 de enero de 1933 y cuyo título es “El querer ser otro.” Ya volveré en detalle sobre este documento. Antes de esa fecha, no se consignan en la obra de Borges burlas de ironía o de desdén hacia la filosofía y hacia la metafísica, ni tampoco hacia determinados filósofos. ¿Cuál es entonces el sentido de esos vocablos en los textos anteriores a 1933? La respuesta exige precaución y muchos matices.

En lo que toca al volumen de *Textos recuperados 1919 – 1929* y a su correspondencia con Maurice Abramowicz y con Jacobo Sureda entre 1919 y 1928, así como en relación con las colecciones de ensayos que llevan por títulos *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928), no conviene dejarse distraer por los juicios del mismo Borges. Estos juicios han desviado a la crítica e incluso la han justificado parcialmente en su desconocimiento de este período del corpus. Borges anotaba implacablemente en su *Autobiografía* de 1970:

Ese período de 1921 a 1930 fue de gran actividad, aunque buena parte de esa actividad fue quizá imprudente y hasta inútil. Escribí y publiqué nada menos que siete libros: cuatro de ensayos y tres de poesía. También fundé tres revistas y escribí con regularidad para una docena de publicaciones periódicas, entre ellas *La Prensa*, *Nosotros*, *Inicial*, *Criterio* y *Síntesis*. Esta productividad hoy me asombra tanto como el hecho de que sólo siento una remota afinidad con la obra de aquellos años. Nunca autoricé la reedición de tres de esos cuatro libros de ensayos, cuyos nombres prefiero olvidar. (79)

Conviene más bien explorar con cierta candidez esos textos y aun recordar que Borges mismo no es consistente en los juicios sobre su propia obra. Por ejemplo, basta con leer algunas palabras de su prólogo de 1969 a *Fervor de Buenos Aires* (1923), sólo un año antes de su *Autobiografía*: “Para mí, *Fervor de Buenos Aires* prefigura todo lo que haría después” (13). Durante esta época, son muchos los autores de filosofía mencionados por Borges. Como bien lo anota Joaquín Marco en su “Prólogo” al intercambio epistolar entre Borges, Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda, “ya en estos años manifiesta Borges su curiosidad por la filosofía. Menciona a Hegel, a Fichte, el neokantismo, a Cohen, a Wundt” (*Cartas del fervor* 32). Falta Nietzsche en esta lista. Por ejemplo, en clave nietzscheana, según una carta para Abramowicz fechada en Palma de Mallorca a principios de septiembre de 1920, Borges insiste en ver en Facundo, el personaje de Domingo Faustino Sarmiento, “un beau type violent et adamique d’Ueberschensch” (98); e igualmente, en otra del 1 de noviembre de 1920, Borges no tiene reparos en definírsele a Abramowicz “comme ultraïste et kantien” (124).

De especial interés son también las líneas de una carta a Sureda, datada hacia fines de junio de 1921. En ellas hay una primera definición de metafísica, a partir de los temas que estudia. En *Grecia*, una revista de Sevilla, Borges había hecho un año antes lo que bien podría ser la primera de sus menciones escritas a la metafísica. Sin embargo, allí no hay ningún intento de definición del término, el cual queda desprestigiado frente a las delicias que promete el amor de pareja: “(¿Qué me importa la metafísica ni el mundo? ¿Qué me importa el mohín desdeñoso de los críticos? Sólo tú existes, Dicha de mi alma victoriosa.)” (*Textos recobrados 1919 – 1929* 28). Sin embargo, en la carta a Sureda, Borges no sólo da un contenido positivo al



término “metafísica,” sino que además le asigna un interés mayor que al de la poesía, y más ampliamente que al de la literatura.

Yo, de ti, me arrojaría de cabeza en el estudio de la Metafísica. Encuentro que el Libre Albedrío, el Determinismo, el problema de si existe o no el Yo, el estudio de lo que son Tiempo y Espacio, el problema del conocimiento, etc... son mucho más interesantes que lo de oírle a un poeta relatar que la luna parecía una claraboya o que su novia tiene trenzas rubias. ¿Y qué es la literatura, en general, sino un barajar de asociaciones o nimiedades como éstas?... (*Cartas del fervor* 201)

A partir de la lectura atenta de la variedad de los documentos incluidos en *Textos recobrados 1919 – 1929*, es posible establecer unas primeras definiciones de *metafísica* para Borges: Metafísica es sorpresa no atenuada (183); es herramienta de belleza (231); y es perplejidad (308). No se ofrece ninguna definición de filosofía, pero Borges afirma que ella ha de expresar curiosidad y maravilla (308). En tres de las colecciones de ensayos de este período, Borges ofrece algunas tentativas de definir la filosofía y la metafísica. En *Inquisiciones* (1925), por ejemplo, la metafísica tiene que ver con la revelación de aquello en que consiste la realidad (“La nadería de la personalidad” 102). Una aventura eterna, un problema y un ejercicio compartido entre el escritor y el lector, son otras características de la metafísica según “La encrucijada de Berkeley” (117). La metafísica es incluso soporte intelectual de metáforas (“Examen de metáforas” 71) y uno de los lugares centrales de la poesía, junto con la conversación, las letras de tango,

los dichos y algunos versos (“Ejercicio de análisis”), por un parte; y, por otra, el vocabulario de la metafísica con sus palabras abstractas es “una serie de balbucientes metáforas, mal desasidas de la corporeidad y donde acechan enconados prejuicios” (“Examen de metáforas” 72-3). “No se ha engendrado en estas tierras,” escribe Borges a modo de programa y de consigna, “ni un místico ni un metafísico, ¡ni un sentidor ni un entendedor de la vida!” (13).

Las anteriores palabras, de 1926, son de su ensayo “El tamaño de mi esperanza”—ensayo que luego encabezará y dará el título a su libro de ensayos publicado ese mismo año. Escribí “programa” y “consigna,” pues la construcción de una metafísica para la ciudad de Buenos Aires fue sin duda uno de los contenidos explícitos de esa esperanza del joven Borges: “Ya Buenos Aires, más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se aviene” (14).<sup>27</sup> En *El tamaño de mi esperanza* hay una última referencia valiosa: el final de su reseña al *Romancero* de Leopoldo Lugones puede sugerir la idea general que Borges tiene de la filosofía en estos años: la filosofía es una posición desde donde se contemplan las cosas, y ese punto de vista es el punto de vista de la eternidad—*sub specie aeternitatis* (97).

La tesis anterior, es decir, entender la filosofía y más concretamente la metafísica como *un posicionamiento exegético*, tiene una magnífica ilustración en el ensayo que Borges consagra al juego del truco. Este ensayo fue recogido en su libro de 1928, *El idioma de los argentinos*.<sup>28</sup> Sin embargo,

---

<sup>27</sup> En la “Inscripción” de 1993, escrita por María Kodama como prefacio al libro de 1926, Kodama extiende indebidamente, a toda la obra de Borges, el intento de construir un metafísica porteña. A mi juicio, ese intento se mitigó desde 1933 por el juego irónico de Borges hacia buena parte de la tradición filosófica de Occidente.

<sup>28</sup> Apareció por vez primera el 1 de enero de ese mismo año en *La Prensa*.

cinco años antes, en su reseña de *El recién venido*,<sup>29</sup> de Macedonio Fernández, Borges ya encontraba que en el truco habitaba la metafísica: “En las digresiones de Macedonio Fernández, paréceme ver una fantasía en incesante ejercicio: actividad que briosamente va diseñando universos, no legislados y fatales como un problema de ajedrez, sino arbitrarios y burlones como la mejor partida de truco” (176). Tímidamente todavía, Borges descubre en el truco y en la obra de Macedonio la metafísica, esto es, una actividad permanente de la imaginación humana que construye mundos sin fatalismo y sin leyes, donde el humor y la arbitrariedad son posibles.<sup>30</sup>

En el ensayo “El truco,” Borges no sólo expone una contundente lectura metafísica de este juego de cartas—desde el concepto múltiple de yo y desde el ejercicio simulador de la mentira. Asimismo, en este ensayo, Borges no tiene la menor reticencia en concluir con cierto júbilo: “Así, desde los laberintos de cartón pintado del truco, nos hemos acercado a la metafísica: única justificación y finalidad de todos los temas” (31). Aquí hay un procedimiento por medio del cual una práctica popular de la cultura, como lo es un juego popular de cartas, convocaría y supondría conceptos y argumentos de otra práctica de la cultura que parece totalmente distante de lo simplemente popular, esto es, la filosofía o la metafísica.<sup>31</sup> “El truco” confirma

---

<sup>29</sup> Esta reseña acompañaba otra de un libro de Guillermo de Torre. Ambas, bajo la rúbrica “Acotaciones,” aparecieron en la *Proa* de la primera época, en el número 3 del año 1, en julio de 1923.

<sup>30</sup> No hay duda de que en estas líneas Borges es precursor de sí mismo, aunque faltarán algunos años para que el Borges esteta, burlón y escéptico de los realismos (Platón), de los inmaterialismos (Berkeley), de los empirismos casi radicales (Hume), de los subjetivismos (Kant) y de los monismos (Bradley) lleve a la conciencia de la escritura este modo de comprender la metafísica. Esta comprensión será luego una verdad que atraviesa transversalmente su producción narrativa y ensayística desde mediados de los 30, con *Historia de la eternidad* (1936), con *Ficciones* (1944), con *El Aleph* (1949) y con *Otras inquisiciones* (1952).

<sup>31</sup> En 1785, en su *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Immanuel Kant también ofrece un sugestivo ejemplo del hallazgo de lo filosófico en lo popular. Así que, metodológicamente, Borges y Kant están cercanos en este punto específico. En relación con

puntualmente estas líneas de Ana María Barrenechea: “Cualquier asunto por fútil que parezca desemboca en una mirada al misterio del universo; pero además—y esto es también de gran importancia aunque Borges no nos lo advierta—cualquier meditación metafísica torna la forma de una creación imaginativa o de un hecho emocionalmente valioso” (128).

Hay un buen número de nombres de filósofos referidos por Borges en sus escritos recobrados entre 1919 y 1929, en su correspondencia con Sureda y Abramowicz, y en las tres colecciones de ensayos. Borges menciona los siguientes: Platón, Aristóteles, Meister Eckhart, Raimundo Llul, Thomas Hobbes, Baruch Spinoza, George Berkeley, David Hume, Immanuel Kant, Johann Gottlieb Fichte, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Arthur Schopenhauer, Max Stirner (pseudónimo del anarquista alemán Johann Caspar Schmidt), Herbert Spencer, Ernst Mach, William James, Friedrich Nietzsche, Herbert Francis Bradley, Fritz Mauthner, Miguel de Unamuno, Benedetto Croce, Macedonio Fernández, Oswald Spengler, Eugeni d’Ors y José Ortega y Gasset. También hay la mención de diversas posiciones filosóficas, pero las que predominan son el hedonismo, la escolástica, el kantismo, el pesimismo, el fatalismo, el nihilismo y el anarquismo.

No obstante, más allá de una lista de nombres de autores y de filosofías, importa más preguntarse por las distintas funciones que tiene ese recurso a los filósofos dentro la economía discursiva de Borges—y todo esto antes de 1933. En primer lugar, las doctrinas de los filósofos son útiles para fundar una crítica de ciertas técnicas literarias. Éste es por ejemplo el caso para rechazar el uso del retruécano en Shakespeare y en Quevedo. Borges

---

Kant, y en analogía a la propuesta de Borges en “El truco,” básteme con recordar el título del capítulo primero de aquella obra de Kant: “Tránsito del conocimiento moral vulgar de la razón al conocimiento filosófico” (25).

apela a *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, da la referencia precisa a su edición y parafrasea el argumento del filósofo: “La comicidad nace de una percepción brusca de una incongruencia entre un concepto y los objetos reales que pueden ser incluidos en el” (*Textos recobrados 1919 – 1929* 284). En segundo lugar, los filósofos le ofrecen a Borges argumentos que por analogía él puede aplicar en beneficio de su propia argumentación. Al criticar el concepto que Charles Darwin tiene de la pampa, Borges prepara así su ataque: “A este razonamiento [el de Darwin sobre la pampa] le cuadra la observación mortal de Hume sobre el idealismo de Berkeley: No admite ninguna respuesta ni produce la menor convicción” (*Textos recobrados 1919 – 1929* 292). En tercer lugar, hay contraste. Al comparar la obra de Ricardo Güiraldes con la máquina de pensar de Raimundo Llul, Borges encuentra que el mallorquín manipulaba casualmente palabras sin sustancialidad, lo que el argentino nunca hizo. Llul, asegura Borges enfáticamente, con su máquina de pensar no hizo “otra cosa que reincidir en el procedimiento habitual de la simulación literaria: dejar que las palabras mientan conceptos. Ricardo, nunca” (*Textos recobrados 1919 – 1929* 348). En el caso de Güiraldes, defiende Borges, “su decir *muerte* no es un énfasis insustancial, como en tantos otros: es el nombre de la mayor aventura y de la más universal inseguridad de nuestro destino” (*Textos recobrados 1919 – 1929* 348). Y, en cuarto y último lugar, ciertas posiciones filosóficas le permiten a Borges fundamentar la estética del ultraísmo que defiende y promueve. En este sentido, la filosofía es un recurso de profundo valor teórico para Borges.

La fundamentación filosófica del ultraísmo está ya en filigrana en unas líneas de Borges en una carta a Abramowicz, fechada el 16 de octubre de

1920. Al momento de evaluar el poema “Description” de su amigo, Borges escribe en tono amistoso, pero descalificador: “je trouve que ton prisme intellectuel n’a pas suffisamment décomposé et creusé les rayons des données sensorielles” (*Cartas del fervor* 114). La inteligencia debe operar como un prisma—no como un espejo plano—sobre la información de los sentidos. En clave kantiana, la realidad no es pasivamente aceptada, sino activamente construida por el sujeto perceptor. Borges escribirá en “Anatomía de mi ‘ultra’”: “Sólo hay, pues, dos estéticas: la estética pasiva de los espejos y la estética activa de los prismas” (*Textos recuperados 1919 – 1929* 95).<sup>32</sup>

Además, no es falso suponer que en la carta a Abramowicz del 1 de noviembre de 1920, cuya línea cite en un párrafo anterior, se establecían afinidades tácitas entre el ultraísmo y la filosofía de Kant. El idealismo, por ejemplo, está en “La metáfora,” un ensayo que es también una intensa discusión sobre el sentido que esta figura literaria debe tomar dentro de la estética ultraísta.<sup>33</sup> Allí, Borges, sin decirlo explícitamente, elabora a mi juicio los prolegómenos de una teoría de las sensaciones con independencia de toda realidad en sí, la cual se expresa deudora del inmaterialismo de Berkeley y del subjetivismo de Kant. Como lo mostraré en los desarrollos del capítulo siguiente por medio de mi lectura kantiana de la hipálage en Borges, la estética borgesiana insiste en el índice subjetivo de las figuras literarias. En el caso de las metáforas, ellas son “subrayaduras de aspectos parcialísimos del sujeto que tratan hechos nuevos que se añaden al mundo” (*Textos recuperados 1919 – 1929* 115, 119). Ahora bien, no todo es kantismo aquí. Este índice subjetivo no son las formas *a priori* aportadas por el sujeto (formas

---

<sup>32</sup> La referencia de este texto es *Ultra*, año 1, no. 11, del 20 de mayo de 1921.

<sup>33</sup> Este ensayo es del número 35 de la revista madrileña *Cosmópolis*, publicado en noviembre de 1921.

de la sensibilidad y formas del entendimiento, esto es, espacio, tiempo y categorías). El índice subjetivo que Borges asigna en la construcción de la realidad de las cosas a través de la metáfora, tiene por contenido las emociones. En metáforas logradas, concluye Borges, “la realidad objetiva—esa objetividad supuesta que Berkeley negó y Kant envió al destierro polar de un nóumeno inservible, reacio a cualquier adjetivación y ubicuamente ajeno—se contorsiona hasta plasmarse en una nueva realidad” (*Textos recobrados 1919 – 1929* 115, 119). Un mes antes,<sup>34</sup> en un artículo suyo titulado “Horizontes,” Borges daba una definición de *realidad* en literatura. Aquí se construye y se enraíza pasional o emotivamente lo significativamente real para la estética borgesiana de esos años:

Eso de concederle más importancia a los escritos que reflejan la realidad visible y palpable que a los que son espejos de la emotiva y pasional, es un prejuicio ayuno de todo justificativo. Deriva de los enciclopedistas y de las teorizaciones de Zola, y se basa en el absurdo de suponer que un árbol o un tranvía son más reales que yo que los comprendo. En el fondo, lo visto, lo sufrido, lo imaginado y lo soñado son igualmente reales, es decir, existen. La objetividad no es en última exégesis más que una suerte de denominador común de muchas experiencias subjetivas.” (*Textos recobrados 1919 – 1929* 105)

---

<sup>34</sup> Año 1, No. 16 de *Ultra*, 20 de octubre de 1921.

## **2. Fervor de Buenos Aires y la conjetura**

Como ya lo recordaba en la “Introducción” de este estudio, la apuesta de Borges por el valor fundador de la metafísica comanda la escritura de *Fervor de Buenos Aires*, de 1923. Aquí es justo pensar en una carta más a Sureda, fechada en Buenos Aires, hacia marzo de 1923. Esta carta también da información extra-textual valiosa para interpretar ese primer poemario de Borges. “Yo escribo bastantes versos ahora,” consigna Borges, “pero largos, nada visuales, sin gran alarde metafórico y con trastienda metafísica o religiosa” (*Cartas del fervor* 227).

Para explorar en detalle el contenido filosófico de este poemario—su “trastienda filosófica”—, pienso adecuado limitarme a estudiar únicamente uno de sus poemas: “Amanecer.” Los elementos o los principios de la exégesis que propongo pueden extrapolarse a otros versos del poemario. En el poema “Amanecer” hay una cosmología, no en el sentido de una doctrina sistemática y lógica sobre el cosmos, sino en el sentido de una imagen del universo, de la realidad toda. O, si quiere—evitando las resonancias psicológicas de la palabra—, en “Amanecer” Borges construye una visión del mundo, una *Weltanschauung*. Mi interés es, entonces, caracterizar con cierto detalle esta cosmovisión, estableciendo un contrapunto entre la obra de Borges y algunos elementos de la tradición filosófica de Occidente—que el poeta no parece ignorar y que sin duda sostienen conceptualmente el poema.

Ya hay anticipaciones de este poema en “Casa Elena (Hacia una estética del lupanar en España),” artículo publicado el 30 de octubre de 1921.<sup>35</sup> Como en el poema de 1923, aquí la palabra “mundo” tiene

---

<sup>35</sup> En *Ultra*, año 1, no. 17.



resonancias cósmicas: “En los arrabales del mundo el amanecer monstruoso y endeble ronda como una falsedad” (*Textos recuperados 1919 – 1929* 113). Y la filosofía, según el modo de un saber fundamental sobre Dios, el hombre y las cosas del universo, esto es, la metafísica, es uno de los tres intereses centrales del poeta. El palpito lírico y la confesión autobiográfica son los otros dos. Varios son los caminos para legitimar mis afirmaciones sobre el sentido de *metafísica* para la economía del poema. En su edición crítica de la obra de Borges, por ejemplo, Jean-Pierre Bernès descubre que hay una transformación significativa en el verso 19 de “Amanecer.” En lugar de “la doctrina anterior,” Borges había escrito previamente “la precitada especulación metafísica” (1294). Que en el poema “Amanecer” la luz adquiriera un protagonismo evidente es, en palabras de Champeau, una razón más para insistir en la altísima carga metafísica de esta obra de 1923:

*Le premier recueil de poèmes de Borges [...] réactive ou redécouvre une image ancienne, celle de la vision de la lumière. Par là, d'emblée, le projet poétique de Borges atteste son étroite parenté avec la pensée métaphysique. C'est, en effet, depuis son origine grecque, par cette image que la métaphysique a souvent été nommée et pensée. (19)*

Conviene ahora recordar todo el poema:

### Amanecer

En la honda noche universal  
que apenas contradicen los faroles

una racha perdida  
ha ofendido las calles taciturnas  
como presentimiento tembloroso  
del amanecer horrible que ronda  
los arrabales desmantelados del mundo.  
Curioso de la sombra  
y acobardado por la amenaza del alba  
reviví la tremenda conjetura  
de Schopenhauer y de Berkeley  
que declara que el mundo  
es una actividad de la mente,  
un sueño de las almas,  
sin base ni propósito ni volumen.  
Y ya que las ideas  
no son eternas como el mármol  
sino inmortales como un bosque o un río,  
la doctrina anterior  
asumió otra forma en el alba  
y la superstición de esa hora  
cuando la luz como una enredadera  
va a implicar las paredes de la sombra,  
doblegó mi razón  
y trazó el capricho siguiente:  
si están ajenas de sustancia las cosas  
y si esta numerosa Buenos Aires  
no es más que un sueño

que erigen en compartida magia las almas,  
hay un instante  
en que peligra desaforadamente su ser  
y es el instante estremecido del alba,  
cuando son pocos los que sueñan el mundo  
y sólo algunos trasnochadores conservan,  
cenicienta y apenas bosquejada,  
la imagen de las calles  
que definirán después con los otros.  
¡Hora en que el sueño pertinaz de la vida  
corre peligro de quebranto,  
hora en que le sería fácil a Dios  
matar del todo Su obra!

Pero de nuevo el mundo se ha salvado.  
La luz discurre inventando sucios colores  
y con algún remordimiento  
de mi complicidad en el resurgimiento del día  
solicito mi casa,  
atónita y glacial en la luz blanca,  
mientras un pájaro detiene el silencio  
y la noche gastada se ha quedado en los ojos de los ciegos.  
(*Fervor de Buenos Aires* 38-9)

Los versos de Borges hacen pensar en ciertos temas centrales de la historia de la filosofía. Además, la filosofía se caracteriza aquí como “una

tremenda conjetura,” esto es, una construcción mental humana expresada en palabras con intensiones hermenéuticas—orientadoras, interpretativas—cuyo contenido causa temor, respeto y reverencia. ¿Qué significa que la *filosofía* sea *conjetura*? Para servirme de un vocablo de Jaime Alazraki (207-10), *conjetura* es una de las palabras “tic” en la obra de Borges. En la mayoría de los casos en la obra de Borges, *conjetura* reemplaza intencionalmente palabras como “teoría” o “verdad,” cuyas pretensiones de certeza suponen una conciencia de necesidad ontológica, esto es, *in re*. En contraste, la conjetura para Borges está más del lado de lo que más adelante en este estudio denominaré “ficción cultural,” o incluso de la palabra “hipótesis,” es decir, una afirmación cuyo carácter explicativo—interpretativo—puede siempre confirmarse o falsarse. Ahora bien, a diferencia de la hipótesis, la conjetura borgesiana ni siquiera logra alcanzar la eventual seguridad de una falsación o de una verificación posibles, parciales o definitivas. Una conjetura nunca escapa al hecho de ser un ejercicio demasiado humano, es decir, interesado y provisional y frágil y, sin embargo, poderoso. Una conjetura puede ser remplazada por otra—pues en ninguna de ella hay una necesidad fundada en las “cosas.” El reemplazo de una conjetura por otra no obedece a que se haya tenido acceso a la “realidad” más allá de la conjetura misma, a esa “realidad” que sería la inapelable piedra de toque de su verdad o de su falsedad—un acceso imposible desde idealismo el escéptico de Borges. Una conjetura se reemplaza o se silencia cuando varía la configuración de los múltiples intereses que gobiernan la cultura. Con Michel Foucault—quien sin duda reactiva aquí a Nietzsche—, podría decirse que las conjeturas en clave borgesiana surgen de poderes múltiples (la tradición, la familia, los partidos, los grupos políticos, los cenáculos literarios, las iglesias, las instituciones académicas o mass-

mediáticas, la raza, las naciones, el estado, entre otros). A su vez, las conjeturas tienen menos una *naturaleza* fundada en la cosas, que una *función* fundada en los efectos deseados de verdad de acuerdo con cada uno de esos poderes múltiples. La filosofía, entonces y a la vez, revela dos rostros para Borges: adolece por un lado de la inevitable fragilidad de la *conjetura*—cuya fragilidad al mismo tiempo oculta—, y por otro blande enfáticamente su poder aterrador—*tremendo*.

Quiero detenerme un poco más en la palabra *conjetura*, pues ella no es sólo de muy conspicua aparición en todo el corpus borgesiano, sino que además en “Amanecer” *conjetura* se convierte en un sinónimo de filosofía o de metafísica. En estos años de juventud de Borges, *conjetura* no ha adquirido sus clarísimos tintes de escepticismo moderado que tendrá luego en cuentos y en ensayos posteriores. Pero, ¿qué es una conjetura? No es tanto un juicio o un conjunto de juicios de naturaleza anticipatoria o explicativa sobre las diferentes causas y efectos de las cosas y de los eventos, nacido de combinar datos sensibles incompletos, con razonamientos débilmente deductivos y con muchas representaciones no contradictorias de la imaginación. Para el poemario de 1923, por el contrario, *conjetura* es todavía un modo verdadero de comprender la realidad o alguna de sus parcelas—y tan válido como el recuerdo. Por ejemplo, éste es el sentido de la palabra en el poema “Rosas,” donde con posterioridad a la mención del nombre del tirano, “conjeturas y memorias / sucedieron a la mención eventual / como un eco insondable” (28).

A partir de mediados de la década de los 30, la palabra *conjetura* pierde la fuerza objetiva que tuvo antes y, en su cercanía semántica con otras palabras “tic” de Borges como *quizá*, *acaso*, *quizás*, *tal vez*, el foco de interés

referencial de la palabra se desplaza de las realidades no humanas hacia el tono como la humanidad vive su relación con lo real. Ahora conjetura se hace sinónimo de un saber vivir humanamente, pero en la incertidumbre cosmológica, epistemológica, política, teológica, ética. El asedio comprensivo a las cosas continúa, pero ya ningún éxito definitivo es posible; y ese asedio ya no puede hacerse desde la ingenuidad del realista para quien sus representaciones de las cosas se cambian sin hesitación por las cosas mismas. Figuras literarias como el oxímoron y la hipálage y la paradoja no son meras figuras retóricas o de estilo que Borges usaría por simple amor del esteticismo, sino verdaderas formas del pensamiento e instrumentos de orientación provisional en una realidad sin Oriente, en una realidad vivida bajo el signo más absoluto del devenir de la diversidad. “*No nos es difícil concebir...*” escribe Borges a menudo. Ésta y otras fórmulas retóricas del mismo talante desestabilizan la necesidad ontológica de lo real efectivo, esto es, de lo que ha sido o de lo que es o de lo que será, y así lo real se convierte en una de las muchas formas de lo posible. Y la contingencia se instala en cada rincón del universo: ahora ningún evento del mundo físico, del mundo psíquico, o del mundo histórico o cultural o político es necesario—ni en su acontecer, ni en la posible categoría que pueda establecer con otros. La conjetura abre así un espacio inusitado de autonomía, de consecuencias políticas y éticas indudables, porque ninguna situación del yo, o del poder que él sufre o ejerce, *tiene que ser así*. Por el reconocimiento y la aceptación de la absoluta contingencia de lo real y de la cualquier tipo de categoría, se desarrolla una *hiperconciencia de azar* o, si se quiere, *un sentido de azar*. La dedicatoria a cualquier lector, que abría *Fervor de Buenos Aires* de 1923, afirma el azar (“fortuita”) y la arbitrariedad de toda categoría (“trivial”): “es

trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios y yo su redactor” (“A quien leyere” 15). Y si la Biblioteca de Babel es el símbolo del universo, la Lotería de Babilonia también lo es de ese mismo mundo: “es indiferente afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación, porque Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azar” (460).<sup>36</sup>

A pesar de que se abraza teórica y prácticamente el dominio global de azar, las preguntas por el *por qué* y el *para qué* de las realidades singulares no desaparecen, por una parte, y, por otra, los individuos humanos no se desentienden de su calidad en cuanto agentes causales de realidad—aún la responsabilidad y la imputabilidad son posibles en el universo de Borges. No puedo tratar aquí las coordenadas y las implicaciones éticas, legales y políticas del universo literario de Borges—pues esto exige no caer en generalizaciones apresuradas y empobrecedoras, que a su vez requieren una hermenéutica sutil junto con un buen acopio de evidencia textual. Porque son pocos los críticos que han enfrentado este tema y sus estudios han favorecido los análisis de cuentos y de poemas vinculados con la Segunda Guerra mundial, o con el culto a lo militar y al coraje del cuchillo, con el elogio de un catálogo de la no-virtud. Pienso por ejemplo en críticos como Lelio Fernández o Humberto Núñez-Faraco. En contra de este último, me opongo a ver en un poemario como el de *Fervor de Buenos Aires* una obra con poemas que “*instead of calling for deliberation and moral action, [it] invites apathy and conformism*” (778), y mucho menos aceptar la afirmación de que es un “*fact that Borges does not make moral judgments in his stories*” (774). Por otro lado, Núñez-Faraco, al decir “and yet it is significant,” consigna la

---

<sup>36</sup> Debo confesar que cada vez que releo esta pieza de Borges se me hace más evidente que ella encierra la clave para su crítica metafísica de la democracia y de sus instituciones. Sin embargo, otra será la ocasión para dar a conocer mi lectura de ese cuento.

contradicción o la paradoja patente para todo lector de Borges, pero no se anima a proponer una interpretación integradora. Éstas son sus palabras:

*And yet it is significant that at the same time that he was composing tales of infamy, he was also working on a literary translation (which he published in the same journal just a few months later) about the horrors of the National-Socialist regime in Germany. The piece was written by the German expatriate Heinrich Mann; its title: 'Escenas de la crueldad Nazi' (789).*

Me animo a decir que el Capítulo V de esta investigación mía, en relación con el tema de la amistad en la obra de Borges, anuncia la ruta para comprender por fin cuán positivamente ética y política es la literatura de este autor.

Por último, la conjetura permite habitar temporalmente en el misterio: Borges se toma en serio las preguntas, las perplejidades de las filosofías y de los filósofos—pues allí están acuñados en palabras los grandes misterios de la existencia, humana y no humana. Y sin embargo, el mismo Borges desde mediados de los años 30 encuentra de una ingenuidad demasiado humana las pretendidas respuestas de algunas filosofías y de algunos filósofos. Borges quiere más bien permanecer en la perplejidad, y quiere promoverla en sus lectores, quiere gozar de ella, y comunicar ese gozo, busca afanosamente habitar en el misterio y hacer a sus lectores partícipes de ese misterio. Borges así se entrega al vértigo del laberinto. El sacerdote de “Las ruinas circulares” dispone de un criterio para identificar si su hombre deseado tiene el derecho de existir o de no ser más que un acontecimiento mental pasajero: ese



individuo deseado tiene que ser inteligente. Pero, ¿qué entiende Borges aquí por inteligencia? Ésta es la respuesta: *inteligencia es capacidad para el asombro*.

El hombre, en el sueño y en la vigilia, consideraba las respuestas de sus fantasmas, no se dejaba embaucar por los impostores, adivinaba en ciertas perplejidades una inteligencia creciente. Buscaba un alma que mereciera participar en el universo. (“Las ruinas circulares” 452)

En el caso de “Amanecer,” Borges lleva a cabo un experimento mental, haciendo de algunos universos abstractos de filósofos y de filosofías, un universo con detalles—se trata de una verdadera dramatización de los conceptos. Su poema “Amanecer” recrea poéticamente nociones filosóficas que comunican la tensión y el vértigo metafísico entre la creación del mundo y su consumación—comprender el poema es conseguir el punto de vista de la perplejidad ante lo más elemental. No es mi intención agotar en mi análisis los temas filosóficos de “Amanecer,” donde hay incluso atrevidas exégesis de la doctrina metafísica de Berkeley. Únicamente concentraré mi estudio en las siguientes nociones: En la *creatio Dei continua* y la voluntad ilimitada de Dios; en la realidad entendida como una construcción del sujeto; y en el sentido de la imagen de un “mundo sin volumen”—que es una referencia explícita a Berkeley.

### 3. La creación en peligro

“.../ hora en que le sería fácil a Dios matar / del todo Su obra.” Según estos dos versos del poema, *realitas est creatio*. Para comprender las resonancias profundas de esta expresión, es necesario un rodeo por la historia de algunos conceptos. Hay algunos, por ejemplo, que pueden ayudar a comprender toda un época del pensamiento. Salvaguardando las excepciones posibles, puede afirmarse que, tendencialmente, la Edad Antigua piensa el mundo bajo las categorías de *generatio* y *corruptio*. Las cosas del mundo sensible son poseedoras de una sustancialidad propia. Esta sustancialidad propia es simplemente una individuación, una configuración singular de una realidad eterna y englobante: la *physis* o la *natura*. Las cosas particulares surgen de esa fuente primordial—origen de todo lo existente. La aparición de las cosas en el río (Heráclito) o en la esfera inmóvil (Parménides) del cosmos se entiende como generación, y su tiempo en la existencia se piensa como camino hacia su corrupción. Las cosas generadas no han salido de la nada. Como bien lo anotaba Persio en la parte III de sus Sátiras: *ex nihilo nihil, in nihilum nil posse reverti* (38). Las cosas provienen de esa naturaleza omnicomprensiva, y la corrupción que sufren no se piensa como desaparición en el sentido de aniquilamiento. Su corrupción es pensada como un diluirse en la *physis* o *natura* de la cual surgieron.

Hay una oposición radical entre el *ex nihilo nihil* y el *ex nihilo fit omne ens qua ens*. La antigüedad clásica siente el vértigo de la contradicción si se piensa que de la nada puede surgir el ser, si se afirma una *creación* en sentido absoluto. El judeo-cristianismo, y con desesperada intensidad el pensamiento medieval, defienden el comienzo absoluto de las cosas.

Palabras del *Génesis* (I, 1) y del *Eclesiastés* (XVIII, 1) son el apoyo bíblico de la doctrina creacionista. Se trata de mantener una verdadera producción de ser, de existencia, no una simple *transformación* artística como es el caso del demiurgo de Platón; no una simple *procesión*, como la que se establece entre las personas de la Santísima Trinidad; no una simple *emanación* del Uno de Plotino hacia cada una de las cosas singulares.<sup>37</sup>

Pues, ¿cómo de la nada, del no-ser, algo puede acceder al ser, a la existencia? Pero para introducir ciertos matices conceptuales, es necesario decir que si bien las realidades descritas y vividas en “Amanecer” y en todo el poemario de *Fervor de Buenos Aires* están siempre tambaleándose hacia el lado del no-ser, las calles, el cementerio de La Recoleta, el Sur, la Plaza San Martín, la carnicería, el patio, y otras realidades más, gozan de un existir *puesto ahí* con una muy, muy débil dependencia de origen—Dios no es un personaje que esté en el origen del ser de los rincones de Buenos Aires o de la ciudad toda. El universo borgesiano de este poemario se despliega en su propia inmanencia, pero con cierta proclividad a la nada, en razón de su dependencia de un Dios sutil y de una dependencia más fuerte de un observador curioso de calles y de detalles urbanos y no tan urbanos.

Para los filósofos antiguos, la existencia de las cosas del mundo sensible guardaba un necesario vínculo con la *physis* o la *natura* generadora.

---

<sup>37</sup> En palabras de H. Pinard: “*Un être peut être produit par un autre par procession, par émanation, par transformation, par création. Il y a procession, lorsque, sans division de substance, une nature immuable est communiquée tout entière à plusieurs personnes: ainsi des personnes de la sainte Trinité; émanation, lorsqu’un être tire de sa propre substance, comme une réalité séparée, une substance semblable ou analogue (émanation substantielle), ou bien produit en lui-même une manière d’être nouvelle, distincte de lui puisqu’il peut être sans elle, indistincte puisqu’elle ne peut être que supportée en lui et par lui (émanation modale); transformation, si quelque agent externe détermine dans un autre un changement d’état; création, si, par un pouvoir plus absolu, cet agent amène en dehors de soi à l’existence quelque chose qui ne préexistait en aucune façon*” (2034-2035). Para una seria presentación de la noción de creación, véase el artículo correspondiente en el diccionario de José Ferrater Mora (652-657).

Por estar siempre en vínculo con su origen, las cosas eran eternas como lo era su *physis* o *natura* originante. En el hecho de existir, las cosas no dependían del hombre ni de los dioses. Aquí el hombre no poseía privilegios. Él era una cosa más del mundo—entre otras muchas. Los filósofos de la antigüedad podían reconocer que el hombre era una cosa deseosa de saber, curiosa frente a las demás cosas—como bien lo expresa Aristóteles en el inicio de su *Metafísica*. Pero conocer las cosas no significa crearlas. Conocer humanamente supone más bien que ellas preexisten, que las cosas previamente están allí, disponibles para ser conocidas. Para usar las palabras de Joseph Owens, se trata de la “*epistemological primacy of external sensible things*” (107). Imaginar el universo sin hombres y sin dioses no conduce a despoblar ese mismo universo de las cosas que no son ni hombres, ni dioses.

Frente a hombres y a dioses, esta suficiencia de las cosas en su existir está supuesta en la teoría de la verdad como correspondencia. Esta teoría tendrá una larga historia, y no dejará de estar vigente en la Edad Media. *Veritas adaequatio intellectus ad rem*: Hay verdad allí donde la información del intelecto se corresponde con lo que la cosa es. El Medioevo ofrecerá un nuevo significado a la palabra *res* e insistirá en una pérdida, pero la teoría siempre supondrá que las cosas deben preexistir para que el intelecto humano se adecue a ellas. Y ésta es la pérdida: El nuevo significado medieval de *res* tendrá que ver con una visión distinta del existir de las cosas: las cosas son ahora criaturas, son *entia creata*. Su suficiencia ontológica se ha perdido, no frente a los hombres, sino frente a Dios. Si en la Antigüedad *generatio* y *corruptio* sirvieron para pensar el mundo, la filosofía y la creencia en la Edad Media hacen de *creatio* su palabra cosmológica clave.

El universo del que habla el poema de Borges ya no es un universo antiguo. El universo del poema posee ciertas características del universo medieval. Asimismo, “Amanecer” recuerda profundamente la subjetivización del mundo acontecida en la filosofía moderna. Borges logra combinar en sus versos el sentimiento de fragilidad esencial a través de la cual los filósofos medievales contemplan su mundo, y el postulado de la filosofía moderna según el cual la mente humana construye la realidad. Con la llegada del alba, Dios sostiene nuevamente la existencia del mundo, su beneplácito se muestra en esa luz que va “inventando sucios colores.” Pero, también, la realidad es producida por el trasnochador que narra. En este “Borges trasnochador” hay rasgos del sujeto moderno, pues él sabe bien de su “complicidad en el resurgimiento del día.” En estas palabras reverberan ecos de la idea del individuo como sujeto, en la época moderna. Para decirlo con las palabras técnicas de Alain Renaut:

*Car, dans la tradition ouverte par Descartes, la représentation était d’ores et déjà devenue un critère de l’être: si quelque chose qui m’apparaît doit en effet être tenu pour réel et être inscrit dans l’être, c’était en vertu d’une certaine qualité de la représentation susceptible d’en être forgée, à savoir l’évidence comme clarté et comme distinction.” (158)*

El pensamiento filosófico medieval entiende la fragilidad de ángeles, de hombres, de animales, de plantas, de piedras y de demonios como contingencia de origen y como contingencia de continuidad. En cuanto criaturas, es decir, en cuantos seres que no llevan en sí mismos la razón de

su existencia, las cosas son contingentes en su origen: no hay necesidad alguna en ellas para que su existencia haya acontecido. Esto significa que la realidad toda, salvo Dios, pudo siempre no haber existido. San Alberto Magno lo ha expresado así: “La creación es el poder de hacer algo de la nada [...] La creación no es otra cosa que cierta relación de la criatura con su causa. A partir de esa causa, y después de la nada, comienza la existencia de la criatura.”<sup>38</sup>

Sin embargo, aquí no termina todavía la fragilidad de las cosas. “Pero de nuevo el mundo se ha salvado,” escribe Borges. Esta nueva fragilidad del mundo no es ya una contingencia de origen. Se trata ahora de fragilidad en cuanto contingencia de continuidad. Además de que el mundo pudo no haber entrado en la existencia, el mundo también es frágil por el hecho de ser siempre proclive a dejar de ser, a ser nada otra vez. En “Amanecer” este mundo “salvado” de Borges, este mundo que tiende a no existir, posee dos salvadores: los hombres y Dios.

Por lo pronto, me interesa insistir en que es Dios quien salva su creación. *Creatio continua* es la expresión latina para nombrar la asistencia que permanentemente Dios provee a su creación. Esta asistencia divina está presente en el universo que construye el poema de Borges. La creación continua es la respuesta de Dios frente a la fragilidad de la realidad en cuanto contingencia de continuidad. Pues Dios no sólo les da la existencia a las cosas, sino que además las conserva en la existencia. Santo Tomás no usa la expresión “*creatio continua*.” Sin embargo, esta idea no parece serle ajena cuando recuerda a *Hebreos*, I, 3: “*Resplendissement de sa gloire, effigie de*

---

<sup>38</sup> “*Creatio est factio alicujus de nihilo... nihil aliud est quam relatio quaedam rationis quae est in creatura ex hoc quod incepit esse post nihil.*” *Summa de creaturis*, I, q. 1, a. 2. La traducción castellana es mía.

*sa substance, ce Fils qui soutient l'univers par sa parole puissante, ayant accompli la purification des péchés, s'est assis a la droite de sa Majesté dans les hauteurs*" (*Bible de Jérusalem* 1729). Ferrater Mora resume bien la posición de Santo Tomas en *Summa theologiae*: "El mantener que lo creado es creado todo el tiempo, esto es, que hay en todo lo creado una relación permanente respecto del Creador, lleva a concluir que, aunque el Creador no crea, literalmente, todo el tiempo, lo creado está siempre creado, no pudiendo subsistir sin el Creador" (658). La expresión como tal tampoco se halla ni en Filón de Alejandría, ni en San Agustín, pero en ambos pensadores de la Antigüedad se encuentra la idea de que, sin Dios, el mundo no posee subsistencia ontológica alguna. En el siglo XVII, la expresión sí es usada, en autores como René Descartes y Nicolas de Malebranche. Descartes, cuya vida y obra inspiran a Borges un poema de *La cifra*,<sup>39</sup> hace de la creación continua uno de los asuntos centrales de su metafísica—piénsese, por ejemplo, en las partes IV y V del *Discurso del método*. Para Nicolas de Malebranche, como para la voz poética de "Amanecer," en cuanto a todas las cosas, para ellas "peligra desafortadamente su ser." Y en palabras de Malebranche, tomadas de sus *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion*, su ser es siempre menesteroso de que Dios las quiera en la

---

<sup>39</sup> Véase "Descartes" en *La cifra*, poemario de 1981. Sin embargo, en este poema, se trata más bien del lado subjetivo-moderno de la metafísica cartesiana, no tanto de los importantísimos ingredientes de cosmología medieval que Descartes hereda y reinterpreta. Borges parece no adherir a los argumentos de Descartes en la parte VI de las *Meditaciones metafísicas*, a partir de los cuales sería posible sobrepasar el solipsismo del *ego cogito* y acceder a un Dios "serio," que no les hace travesuras a los hombres. Con su repetición de la palabra "acaso," Borges está del lado de un Descartes cuya duda no sería provisional, es decir, en razón del método; está del lado de un Descartes para quien no hay distinción entre sueño y vigilia; está del lado de un Descartes que incluso imagina a Dios como maestro de engaños; y de un Descartes para quien sería imposible asignar certeza a la información nacida de los sentidos. Por eso escribe Borges: "Soy el único hombre en la tierra y acaso no hay tierra ni hombre. / Acaso un dios me engaña. / Acaso un dios me ha condenado al tiempo, esa larga ilusión. / Sueño la luna y sueño los ojos que perciben la luna" (*La cifra* 293).

existencia: “*Que Dieu ne veuille plus qu’il y ait de monde: le voilà donc anéanti [...] Si le monde subsiste, c’est donc que Dieu continue de vouloir que le monde soit. La conservation des créatures n’est donc, de la part de Dieu, que leur création continuée*” (VII, 7, 156-57).<sup>40</sup>

“Amanecer” traduce el sentimiento del poeta frente a la fragilidad existencial de las cosas, y hace eco de un mismo sentimiento compartido por una larga tradición de filósofos y de teólogos de Occidente. Por ejemplo, esta fragilidad es una de las ideas centrales del inmaterialismo subjetivo de Berkeley. Desde su recurso al concepto de percepción, en su *Tratado sobre los principios del conocimiento humano* (1710), Berkeley también interpreta la creación continua como percepción continua de la mente de Dios: “So long as [the ideas] are not actually perceived by me, or do not exist in my mind or that of any other created spirit, they must have no existence at all, or else subsist in the mind of some eternal spirit” (43). El trasnecedor borgesiano de *Fervor de Buenos Aires* consigna sus temores: Dios, en cualquier momento, puede aniquilar lo real. El universo no deja nunca de tambalearse hacia el abismo de la no-existencia, y en Dios está la decisión de empujarlo hacia la nada, o seguirlo sosteniendo en la inestabilidad ontológica. En otro lugar, Borges ha recordado la existencia inestable de las cosas del mundo en su ensayo “La creación y P. H. Gosse,” de junio de 1941.<sup>41</sup> Allí se lee:

---

<sup>40</sup> En esta tradición racionalista, también está Baruch Spinoza—por cuyo destino humano (intelectual y cotidiano) Borges en varios momentos mostró un afecto especial. Para ello basta con leer dos de sus poemas, “Spinoza” (*El otro, el mismo* 308) y “Baruch Spinoza” (*La moneda de hierro* 151), así como la conferencia que en 1967 Borges dictó sobre Spinoza. En su *Ethica ordine geometrico demonstrata*, parte I, parágrafo XXIV, corolario de la demostración, Spinoza afirma de este modo la verdad de ese corolario: “*Hinc sequitur, Deum non tantum esse causam, ut res incipiant existere; sed etiam, ut in existendo perseverent, sive (ut termino Scholastico utar) Deum esse causam essendi rerum*” (67). [De aquí se deduce que Dios no es únicamente la causa del ser, por la cual la cosa comience a existir, sino también la causa por la cual persevera existiendo, o, para usar un término escolástico, Dios es la causa del ser de las cosas].

<sup>41</sup> Borges lo publicó primero en *Sur*, y luego hizo parte de *Otras inquisiciones*, de 1952.



En aquel capítulo de su *Lógica* que trata de la ley de causalidad, John Stuart Mill razona que el estado del universo en cualquier instante es una consecuencia de su estado en el instante previo y que a una inteligencia infinita le bastaría el conocimiento perfecto de un *solo instante* para saber la historia del universo, pasada y venidera [...] Mill no excluye la posibilidad de una futura intervención exterior que rompa la serie. Afirma que el estado *q* fatalmente producirá el estado *r*; el estado *r*, el *s*, el estado *s*, el *t*; pero admite que antes de *t* una catástrofe divina—la *consummatio mundi*, digamos—puede haber aniquilado el planeta. El porvenir es inevitable, preciso, pero puede no acontecer. Dios acecha en los intervalos. (28-29)

En ese ensayo, las referencias a posiciones de filósofos (Heráclito, Pitágoras, Spinoza, Nietzsche, Blanqui, Russell) en torno al tema ontológico y cosmológico de la creación tienen ya un tenor semántico distinto al que se confirma en el uso de la filosofía y de la metafísica desde 1928 hasta 1933. Ese tenor tiene que ver con un esteticismo irónico hacia buena parte del pensamiento filosófico. Sin embargo, me interesa más bien estudiar ahora otro de los tejidos filosóficos de “Amanecer,” que parejo con la noción de creación. Se trata de la discusión nominalista sobre la voluntad ilimitada de Dios. Puede repudiar a oídos legos y piadosos, e incluso a filósofos creyentes, el pensamiento de un Dios que en algún momento del tiempo pueda “matar del todo Su obra.” ¿Cómo armonizar la idea un Dios de amor, que incluso se ha encarnado para asumir sobre sí los pecados del mundo, con un Dios facultado para exterminar toda criatura, para aniquilar su propia creación, es decir, para hacer de ella otra vez nada? ¿Cómo es posible un

Dios que decida detener la existencia de sus criaturas, no otorgándoles un nuevo instante de futuro? Tanto “Amanecer” como “La creación y P. H. Gosse” consignan el pavor del hombre frente a una voluntad, pensada como arbitrariamente omnipotente: la *consummatio mundi* es siempre un instante futuro más probable que toda apuesta por un instante siguiente en el cual las cosas permanezcan existiendo.

En otros términos: como destino del universo, la nada siempre es más segura que el ser. La inseguridad humana frente a la suerte existencial de todas las cosas del mundo alcanzó a finales de la Edad Media una de sus expresiones filosóficas más dramáticas. Los versos de Borges “¡Hora en que el sueño pertinaz de la vida / corre peligro de quebranto, / hora en que le sería fácil a Dios/ matar del todo Su obra!” pueden cargarse de mayor sentido si se los conecta con las discusiones medievales sobre la *potentia Dei absoluta*. Se trata sin duda de un extraordinario capítulo de pánico intelectual en torno de un Dios cuya voluntad no tiene límites. Según Jean-Paul Margot, un estudioso de la modernidad temprana y del medioevo del siglo XIV, fortísimos ecos de esta omnipotencia divina se hallarán luego—pero ya no en la cosmología, sino en la epistemología—en el Dios engañador de Descartes y en su hipótesis del genio maligno. “La potencia de Dios es insondable,” escribe Margot, “por lo que se debe afirmar que no hay, tanto para el Dios occamista como para el Dios cartesiano, nada imposible—ni siquiera lo contradictorio para el cartesiano” (89). Los versos de Borges que cité anteriormente fueron ya previamente pensamientos posibles de pensadores como Guillermo de Ockham. Ellos tienen, primero, un origen en uno de los artículos del “Credo de los Apóstoles” o *Symbolum Apostolorum* y,<sup>42</sup> segundo, en las consecuencias

---

<sup>42</sup> Sobre este tema, envío al artículo de Herbert Thurston citado en la bibliografía.

que el mismo Ockham extrae para el mundo creado al *conjeturar* las consecuencias lógicas de ese artículo: “*Credo in Deum, Patrem omnipotentem, Creatorem caeli et terrae.*” Por su parte, y en sintonía conceptual con los versos de Borges, en sus *Quodlibeta* VI, quesito VI, Ockham complementa así el artículo de fe del “Credo de los Apóstoles:” “‘*Credo in Deum Patrem omnipotentem,*’ *quam sic intelligo, quodlibet est divinae potentiae attribuendum quod non includit manifestam contradictionem*” (506).<sup>43</sup>

#### **4. “Las calles taciturnas”**

Como mostraré en el Capítulo III, la hipálage es un tropo de una riqueza filosófica inusitada. Mi lectura filosófica de ese tropo me lleva a descubrir en la hipálage varios temas fundamentales de la Modernidad, a saber: la realidad es una construcción del sujeto percipiente; la polémica moderna sobre las cualidades primarias y secundarias, el inmaterialismo de Berkeley y el subjetivismo kantiano (subjetivización del espacio, del tiempo y de las categorías). De este último tema, que trataré en el capítulo siguiente, “Amanecer” introduce una novedad en estos versos: “y si esta numerosa Buenos Aires / no es más que un sueño / que erigen en compartida magia las almas.” Aunque Kant no aceptaría eso de hacer de los objetos de conocimiento un sueño, él sí estaría dispuesto a aceptar que la construcción de esos objetos, cuya realidad es fenoménica o psíquica, es una realidad compartida y no una realidad privada. El verbo “erigir” de Borges y la

---

<sup>43</sup> Alfred J. Freddoso y Francis E. Kelley traducen así esas líneas: “*I believe in God the Father Almighty, I understand this to mean that whatever does not involve an obvious contradiction is to be attributed to the divine power*” (506).

expresión adverbial “en compartida” responden respectivamente a la función eminentemente constructiva del yo en relación con lo que conoce y a la circunstancia de que el objeto conocido tiene que, en principio, poder ser conocido por cualquier otro yo. Borges se afina en el subjetivismo kantiano, pero se desentiende del aspecto objetivo que ese mismo subjetivismo supone. Y ésta es quizá la razón por la que el idealismo trascendental de Kant o su nombre tienen en “Amanecer” una presencia débil. Porque en Kant aún hay rezagos de realismo objetivo, y ello tanto en las estructuras de conocimiento que todo individuo comparte, como en su distinción neta entre los fenómenos y los númenos: aquéllos son acontecimientos humanamente contruidos cuyo realidad es subjetiva o psíquica—pero no privada—, y los númenos, por su parte, son entidades refractarias al conocimiento, cuya existencia no depende de la subjetividad del hombre y que no obstante son detonadores de las sensaciones—las cuales son afecciones de los númenos.

Como Borges, Berkeley tampoco entiende esos númenos kantianos, y los desaprueba, pues ellos caen bajo la inútil e incomprensible categoría espuria de *materia*. “Berkeley,” escribe Risieri Frondizi, “representa una nueva etapa en el proceso de disolución de la *res cogitans*” (62). El poema de Borges testimonia sin duda esa disolución. Las cosas son ideas: “el mundo es una actividad de la mente,” enuncia el trasnochador de “Amanecer,” y la totalidad de esas cosas-ideas en relación con Dios son “Su obra.” Como anotaba antes, junto a Dios, el hombre no es sólo actor de los espectáculos del mundo. Él también ejerce el oficio de colaborador en el mantenimiento de la existencia de las cosas. En “Caminata,” otro poema de *Fervor de Buenos Aires*, la voz poética también lo enuncia, y lo hace con la ternura que

demanda la fragilidad de las cosas: “Yo soy el único espectador de esta calle; / si dejara de verla se moriría” (43).

Así, el universo borgesiano de este poema y el que construye Berkeley tienen dos caras: una, la de ser un evento mental; y otra, la de ser un signo divino. Para decirlo con Martial Guérout:

*La métamorphose de l'idée-perception en chose s'opère selon deux processus. L'un se déroule a parte subjecti. Il détache du moi la modification, l'érige en entité mentale distinguée de mon intelligence percevante a la passivité de l'accident (percipi ou idée). La notion-clé est ici celle d'objet immédiat du sujet percevant. L'autre se déroule a parte rei (ou dei): l'être perçu est posé comme effet d'une cause hors de moi. Il consiste à opposer l'inefficacité et l'inertie de l'effet à l'efficacité et à l'activité de la cause (Dieu). La notion-clé est ici celle du pouvoir. (87-8)*

Sin volumen... y de nuevo la hipálage. “el mundo / es una actividad de la mente, / un sueño de las almas, / sin base ni propósito ni volumen,” junto con “las calles taciturnas,” son versos que convocan el inmaterialismo de Berkeley del *esse est percipi aut percipere* y asimismo la reducción berkeleyana de aquello que los filósofos modernos llamaron cualidades primarias y secundarias de las cosas.<sup>44</sup> En contra de Descartes para quien la extensión de las cosas comportaba siempre tres dimensiones y aseguraba la

---

<sup>44</sup> Para confirmar la diferencia de tenor hacia el Berkeley de *Fervor de Buenos Aires* y el Berkeley de años posteriores, es indispensable comparar “Amanecer” y los ensayos sobre Berkeley aparecidos en *Inquisiciones*, con un cuento que Borges escribe con Adolfo Bioy Casares. Me refiero a “*Esse est percipi*,” uno de los cuentos de las *Crónicas de Bustos Domecq*, libro de 1967.

distinción entre cualidades de la cosas en ellas mismas (cualidad primarias, como la extensión, la dureza, el número) y cualidades de las cosas en cuanto simples modificaciones del sujeto preceptor (cualidades secundarias, como el color, el sabor, la textura), Berkeley defenderá un mundo sin profundidad, donde toda cualidad de las cosas será secundaria—en cuanto idea de una mente que percibe. El universo berkeleyano, que Borges recrea, es plano o, mejor aún, es un acontecimiento mental donde no tiene sentido hablar de dimensiones, ni tiene sentido alguna cualidad de las cosas que pueda existir ajena y con independencia de una mente percipiente. Las calles del barrio del Borges que camina en la noche son *taciturnas*, pues es ésa la tonalidad afectiva desde la cual las calles existen para él. No existen calles sin los indispensables adjetivos de afectividad humana.<sup>45</sup> Los argumentos de este universo sin volumen se hallan, por una parte, en los desarrollos de Berkeley en su *Essay towards a New Theory of Vision*, de 1709, y, por otra parte, al sentido que debe atribuirse al adjetivo “externo” cuando él acompaña a una idea. “Externo” o “exterior” no debe llevar a creer que hay una profundidad ajena a la mente perceptora donde las cosas existen según las coordenadas de las tres dimensiones. Los adjetivos “externo” y “exterior” se limitan a comunicar el origen de una idea, que no surge ni de la imaginación, ni de la memoria. Anota Berkeley, en *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*, que las ideas son exteriores cuando “they are not generated from

---

<sup>45</sup> Es Borges quien lleva a cabo la subjetivización afectiva del mundo. Aunque puede argumentarse que ésta es una consecuencia necesaria del inmaterialismo de Berkeley, sospecho que el realismo objetivo de su concepción científica del mundo le impidió a Berkeley llegar tan lejos.

within, by the mind it self, but imprinted by a spirit distinct from that which perceives them" (*A Treatise* 80).<sup>46</sup>

Berkeley es una presencia muy estimada en este período de la obra de Borges—algunos aspectos centrales de la filosofía del irlandés nutren no sólo la creación poética de Borges, sino que además Borges se entrega emocionado, seriamente, al estudio y a la presentación de esos aspectos del inmaterialismo, así como al desarrollo de sus consecuencias necesarias, pero no afrontadas por el mismo Berkeley. Es indudable que cuatro de los ensayos más sostenidamente filosóficos de este período son “El cielo azul, es cielo y es azul” (1922),<sup>47</sup> “La nadería de la personalidad” y “La encrucijada de Berkeley,”<sup>48</sup> y “Las coplas de Jorge Manrique.”<sup>49</sup> Salvo este último, la reflexión filosófica de Borges de los otros ensayos se mueve dentro de las coordenadas del idealismo empirista, bajo el cual puede ser cobijada la filosofía inmaterialista de Berkeley. Incluso, “La encrucijada de Berkeley,” en razón de su riqueza en conceptos filosóficos y por su elaborada argumentación, mereció una traducción al inglés y una seria introducción en uno de los números de la *Berkeley Newsletter*.<sup>50</sup> Además, el idealismo inmaterial de Berkeley ya se encuentra anunciado sintéticamente en varias cartas de Borges a sus amigos Abramowicz y Sureda. Conviene citar algunas

---

<sup>46</sup> Nada indica que Borges conociera el ensayo de Berkeley sobre la visión. Por el contrario, sus traducciones a tres fragmentos del *Treatise* aseguran que sí frecuentó este libro de 1710 (Llamas-Gómez 12).

<sup>47</sup> Apareció en el número 44 de la revista *Cosmópolis*, de agosto de 1922.

<sup>48</sup> Los últimos dos ensayos fueron incluidos en *Inquisiciones*, de 1925. Sin embargo, el primero apareció tres años antes en agosto de 1922, en el número 1 de la primera época de *Proa*; el segundo, en el número 166 de *Nosotros*, en el mes de marzo de 1923. En las “Advertencias” finales de *Inquisiciones*, Borges dirá que “‘La nadería de la personalidad’ y ‘La encrucijada de Berkeley’—los dos escritos metafísicos que este volumen incluye—fueron pensados a la vera de claras discusiones con Macedonio Fernández” (171).

<sup>49</sup> Este ensayo se incluyó en *El idioma de los argentinos*, de 1928.

<sup>50</sup> Esta prestigiosa revista de estudios berkeleyanos se edita en el Philosophy Department del Trinity College en Dublín, en la misma universidad donde Berkeley hizo sus estudios.

ilustraciones de esos preámbulos. En una carta a Abramowicz, por ejemplo, con fecha del 16 de octubre de 1920, Borges se denomina erróneamente kantiano—pues en el sistema filosófico de Kant existen las cosas en sí—, cuando en realidad su posición filosófica abraza más bien el inmaterialismo de Berkeley:

Un grain de poussière au centre du Sahara, ne constatant rien et ne produisant aucune réaction ou perception sensorielle chez personne, n'aurait *pas* d'existence. Les choses n'existent pas: il n'existe que notre idée de choses. Tu vois que dans ceci je suis kantien" (*Cartas del fervor* 116).

Y en otra carta, escrita a Sureda desde Buenos Aires hacia el mes de abril de 1921, Borges anotaba: "Creo que los metafísicos que opinan que la materia no existe, aparte de la percepción que de ella se hacen los espíritus, llevan razón. Creo que una manzana es un conjunto de sensaciones visuales, gustativas, táctiles, etc., y nada más" (*Cartas del fervor* 197). Y en otra, para el mismo corresponsal, escrita a finales de 1921 desde Buenos Aires, Borges responde a los desarrollos metafísicos de Sureda en una carta previa. En esta carta, Borges utiliza por vez primera la palabra "síntesis," la cual tiene innegables ecos kantianos y por la cual se insiste en el papel activo del yo en la constitución subjetividad de la realidad. En contra de su amigo, para quien la sensación es la percepción de la materia, Borges afirma que

existen una cantidad de sensaciones desparramadas: colores, ruidos, gustos, olores, sensaciones de peso y de extensión y de resistencia,



etc..., y con la finalidad de poner un poco de orden en ese bodrio, hemos convenido en llamar a cierta serie de sensorialidades que suelen presentarse a un tiempo: *árbol*, y a otra: *cielo* y a otra: *cuerpo*. Es decir, la materia la constituyen una serie de síntesis de percepciones que aunque tienen valor de símbolos o de puntos de referencia en la vida corriente, carecen en sí de realidad [...] Como dijo el filósofo idealista alemán Fichte [...] el no-yo (materia, objetividad, mundo externo) es un producto del yo. Sólo el yo existe. (*Cartas del fervor* 202)

## **5. “El querer ser otro”**

Ahora bien, la seriedad de las argumentaciones filosóficas de Borges muestra un clarísimo punto de quiebre en un corto artículo de enero 1 de 1933. A partir de la documentación disponible, propongo considerar las páginas de “El querer ser otro” como el registro escrito de un cambio semántico sustancial en la comprensión que tiene Borges de la filosofía y de algunos de sus problemas. Para recurrir a una expresión de Borges en su ensayo de Discusión “La poesía gauchesca” (188), “en la entonación” ha tenido lugar un cambio: cambio de transición desde 1928, y cambio sin ambigüedades en el 33. Desde el artículo de 1933, la entonación se hace intencionadamente burlona; diversos dispositivos retóricos colaboran para desacreditar los afanes y las pretensiones de verdad de filósofos y de metafísicos; y un nuevo *scopus auctoris*, el de Borges, los sitúa en una nueva lógica textual volcada hacia el esteticismo erudito—que enceguece y que divierte. Allí, por sus interacciones con un literato de renombre (Johann

Wolfgang Goethe), con una rutilante actriz de cine (Joan Crawford), con un héroe de la historia argentina (Marcelo T. de Alvear) y con hechos de la historia, autores acaso espurios, personajes de dramas, y gauchos que trovan, los nombres de los filósofos y de sus doctrinas metafísicas se convierten en algunos de los tantos cristales de colores, en movimiento, y además fugaces, dentro del modo caleidoscópico como Borges argumenta en sus ensayos.

Ya vendré de nuevo sobre esto. Por el momento, es suficiente con decir que en varios de los ensayos de *Discusión*—cuyas fechas son 1928,<sup>51</sup> 1929,<sup>52</sup> 1932<sup>53</sup>—, “filosofía” y “metafísica” son palabras cuyo sentido es diferente ahora, y ello a partir de los nuevos juegos de lenguaje donde son esas palabras están localizadas. Y el sentido será incluso diferente, pues lo que entre el 28 y el 32, era cierta ambigüedad transitoria, desde el 33 con “El querer ser otro” será sin más una ironía escéptica, y que se profundiza, hacia las palabras de la filosofía y de la metafísica—en todo caso hacia los logros que pretenden alcanzar. A fines de la década de los 30, no hay quizás líneas más claras contra el saber de realidad de las filosofías que éstas, tomadas de “Avatares de la tortuga, de 1939:

---

<sup>51</sup> “La penúltima versión de la realidad,” *Síntesis*, agosto de 1928. En este ensayo, la “entonación” de Borges hacia la filosofía no presenta una unidad coherente, y por esta razón se combinan allí el humor desdeñoso con postulados filosóficos serios y atrevidos.

<sup>52</sup> “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga,” *La Prensa*, 1 de enero de 1929. Producir ignorancia y enfrentar la perplejidad del misterio son los objetivos explícitos de este ensayo sobre la famosa paradoja: “Las reiteradas visitas del misterio que esa perduración postula, las finas ignorancias a que fue invitada por ella la humanidad, son generosidades que no podemos no agradecerle [...] ¿Tocar a nuestro concepto del universo, por ese pedacito de tiniebla griega?, interrogará mi lector” (244, 248).

<sup>53</sup> “El arte narrativo y la magia” es a todas luces una seria reflexión filosófica sobre el concepto de causalidad y sobre dos de sus variantes. Aquí Borges parte sobre una doctrina filosófica sobre la causalidad y la usa en su comprensión de una teoría de la novela.

Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que de esas coordinaciones ilustres, alguna—siquiera de modo infinitesimal—no se parezca un poco más que otras.  
(258)

Sin embargo, hay una ambigüedad que parece mantenerse a lo largo de todo el corpus: Hasta donde conozco, en ningún documento de Borges existe una distinción neta entre filosofía y metafísica. Ahora bien, Borges parece tender a reducir la primera a la segunda. En otras palabras, para Borges tienen menos interés los problemas de la filosofía política, de la filosofía del derecho, o de la filosofía de la ciencia, que los interrogantes y las diversas respuestas a interrogantes sobre la naturaleza del tiempo, sobre la realidad del mundo y del yo, sobre las relaciones entre palabras y cosas, sobre los vínculos difusos entre sueño y vigilia, sobre la naturaleza de Dios y su relación con el universo, sobre un mundo exterior de cosas y de otros hombres, por ejemplo. Así, en este modo de entender las preocupaciones de la filosofía, Borges está en la tradición de pensar la filosofía como metafísica, y más precisamente la metafísica, según la división medieval que se hace de ella en *ontologia generalis* (el ente en cuanto ente) y *ontologia specialis* (el alma, el mundo, Dios)—una división que Christian Wolff y que luego Kant repetirán. Ilustra muy bien esta comprensión borgesiana de la metafísica—o filosofía—la antología que el mismo Borges hizo de la obra de Macedonio Fernández. Allí, bajo la rúbrica “Metafísica,” en el libro cuyo título es *Macedonio Fernández*, se incluyen fragmentos cuyo contenido es el ente en

general, pero también sobre la naturaleza del alma (o yo), de las cosas del mundo y de un Dios (67-97).

Antes de estudiar algunos de los argumentos de “El querer ser otro,” un estudio histórico-semántico de los vocablos “filosofía” y “metafísica” no puede desatender, y menos silenciar, la existencia de otro documento, esta vez de 1921, donde Borges anticipa ya algunas críticas a la filosofía, y cuyo contenido reaparecerá incluso años más tarde y con innegable fuerza en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,” de mayo de 1940. Se trata de la “Proclama” del ultraísmo, publicada por vez primera en la revista *Prisma* de Buenos Aires, el número 1 de noviembre-diciembre de 1921, firmada también por Guillermo de Torre, Guillermo Juan y Eduardo González Lanuza y el propio Borges. Estas líneas contundentes son dignas de atención:

En su forma más enrevesada i difícil, se intenta hasta explicar la vida mediante esos dibujos [de las cartas], i al barajador lo rotulamos filósofo. Para que merezca tal nombre, la tradición le fuerza a escamotear todas las facetas de la existencia menos una, sobre la cual asienta las demás, i a decir que lo único verdadero son los átomos o la energía o cualquier otra cosa... ¡Como si la realidad que nos estruja entrañablemente, hubiera menester muletas o explicaciones!” (*Textos recobrados 1919 – 1929* 122)

El fragmento paralelo del cuento de 1940 sin duda recurre a la tesis de la “Proclama,” según la cual una filosofía es una reducción simplista y falsificadora de la realidad—la que además de ser compleja y de afectar profundamente a la humanidad, puede pasarse de todo intento humano de

comprensión de esa misma realidad. Pero en la “Proclama” de 1921, esa tesis no consigue todavía las elaboraciones que tendrá en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,” pues allí ella está integrada en una grandiosa máquina argumental cuyo objetivo es aniquilar, sin apelación posible, las ambiciones seculares de información objetiva (descripciones) y explicativa (causas) y comprensiva (fines) de las doctrinas metafísicas. “Los metafísicos de Tlön,” escribe la voz narrativa del cuento, “no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos” (436).

Y ahora vuelvo, finalmente, al ensayo de 1933, “El querer ser otro.”<sup>54</sup> Las primeras líneas, de una ingenuidad pasmosa, y aparentemente inofensivas, rezan así: “*Quisiéramos ser Goethe*, dice que dice alguna página de Eugenio d’Ors. *Quisiera ser Alvear*, dice el discutidor de tejemanejes políticos. *Quisiera ser Joan Crawford*, dice en cualquier platea o cualquier palco, cualquier voz de mujer” (32). Ahora bien, la estructura retórica de este corto ensayo, construido en cuatro párrafos con funciones persuasivas bien precisas, muestra el pensamiento de Borges como toda una máquina de guerra contra cierta filosofía y cierto filósofo: aunque Borges hablará de “metafísicos idealistas” (33), yo prefiero denominar fenomenismo empirista a esa filosofía que está aquí en la mira de Borges. Y David Hume es el filósofo—con nombre propio—contra quien se despliegan las críticas del ensayo. Los cuatro párrafos del ensayo son respectivamente cuatro momentos en la estrategia argumentativa de Borges y pueden entenderse a

---

<sup>54</sup> Aparecido el 1 de enero de 1933, en la ciudad argentina de Santa Fe, en el diario *El Litoral*.

modo de premisas, las cuales tendrían un cuarto momento de conclusión en el párrafo final—rápido, contundente, y que se quiere inapelable.

El párrafo primero se muestra en un principio inofensivo, por su recurso irreverente y burlón de poner en comunidad conceptual tres nombres tan disímiles en el deseo de un yo anónimo: yo quisiera ser Goethe (un escritor alemán); yo quisiera ser Alvear (un político argentino); yo quisiera ser Joan Crawford (una actriz americana). En contra de los simples análisis del gramático, Borges descubre que las tres expresiones involucran sentidos diferentes, y que en especial la última presupone un deseo metafísico que las otras dos expresiones no comportan. Así, Borges encuentra la metafísica en una oración coloquial o muy común. Y en esa expresión hay metafísica, porque el deseo allí expresado arrastra la condición ontológica necesaria de dejar de ser para ser otro. “*Quisiera ser, cuerpo y alma, Joan Crawford*. Este deseo,” continúa Borges, “es el que más me interesa en verdad: que B quiera ser N” (32).

En el segundo párrafo y también en el tercero, Borges recurre a formalizaciones que ya anunciaba la oración final del párrafo anterior y ello como parte de sus estrategias retóricas. Estas formalizaciones son simples, en efecto, pero que ellas lo sean no impide poder pensar al mismo tiempo en muchas de las formalizaciones usadas por la filosofía analítica y la filosofía del lenguaje en la segunda mitad del siglo XX. Al igual que para los intereses de Borges, esas formalizaciones han tenido como uno de sus objetivos primordiales, entre otros más, mostrar cuán espurias y fantasiosas son las construcciones de la metafísica desde los griegos hasta hoy. La construcción metafísica que importa a Borges aquí es la del yo, y más precisamente aquella de la imposible transmutación de un yo en otro yo. El párrafo segundo

conduce a una egología monádica de yoes sustancialmente aislados, y a la vez incapacitados para apercebirse o darse cuenta de llegar a ser otros. La imposibilidad de la trasmutación tiene dos formulaciones: Una, irónica; otra, desde la frialdad incontestable de la formalización.

Si en el decurso del minuto siguiente yo me convierto en el antiguo barbero del hermano mayor del secretario confidencial de Al Capone, en el preciso instante en que es problemático personaje ocupa mi lugar—el milagro es tan imperceptible como absoluto. [...] Arribo a esta conclusión melancólica: B no puede llegar a ser N, porque si llega a serlo, no se darán cuenta ni N ni B. (33)

El *crescendo* irónico de “El querer ser otro” tiene dos grandes picos: El segundo pico, la conclusión a modo de bofetada breve y rigurosa del párrafo final que también es el cuarto; el primer pico, cuando Borges clasifica a David Hume bajo la categoría de “los metafísicos idealistas” (33). Si desde su empirismo fenomenalista casi radical—*casi* porque su *philosophia destruens* no tocó las matemáticas—Hume se creyó a salvo de toda metafísica y de todo idealismo, el pensamiento sutil de Borges hará ver algo distinto. Hume buscó ser a-metafísico al fundar su ontología en último término en la información “física” o sensible de las inobjetables e inestables impresiones sensoriales; por carecer de impresiones sensoriales correspondientes, Hume buscó ser anti-idealista al negarles realidad o ser sustancial a las tres grandes ideas de la tradición metafísica: Dios, el mundo, y el yo o alma.

El párrafo tercero del ensayo es uno de los mejores ejemplos del modo como Borges piensa filosóficamente. Por una parte, Borges asume los

principios de una teoría filosófica, los ilustra muy gráficamente con color y risa; por otra parte, Borges se instala y explota las consecuencias que de suyo pertenecen al universo de esa teoría filosófica. El universo así construido es una ilustración colorida y humorística. Si una persona o su yo no es más, continúa Borges, “que los momentos sucesivos que pasa, que la serie incoherente y discontinua de sus estados de conciencia, [...] B, para esos disolventes, no es B” (33). Para la incoherencia y la discontinuidad Borges se apresura en agregar una diversidad de sumandos que serían una suerte de núcleos empíricos irreductibles. No es indispensable transcribir todos esos sumandos que constituiría un imposible yo superficial y que asimismo anticiparían la manera como el personaje de Funes experimenta su mundo. Cito aquí algunos de los sumandos más sugestivos, así como las dos consecuencias a las que llega Borges:

reconocerse en el espejo de una confitería + deplorar que uno no pueda enviarle alfajores a tal niña en tal calle + figurarse con algún error esa calle + saberse de golpe misteriosamente feliz o misteriosamente abatido + atravesar la calle San Luis, o será Viamonte + oír retumbar dos campanadas que uno se imagina altas + buscar la luna en el cielo + etcétera... La primera consecuencia de esa teoría es que B no existe. La segunda (y mejor) es que no existiendo N tampoco, muchos instantes de la casi infinita serie de B pueden ser iguales a los de N. (33-4)

Es patente que ahora la tonalidad argumentativa de “El querer ser otro” es distinta a la que se halla en ensayos como “La encrucijada de Berkeley” y



“La nadería de la personalidad.” El panpsiquismo posible sin yo, eso que en su momento Macedonio Fernández denominó “almismo ayoico,”<sup>55</sup> aparece aquí. Ahora el lector comparte la burla que nace al desvelar una inevitable paradoja metafísica en uno de los principios fundamentales de una filosofía pretendidamente ajena a las fantasmagorías de la misma metafísica. Hume nunca habría imaginado que agazapado en el interior de su empirismo egológico destructor de la metafísica se escondiese su gran enemiga: La metafísica—y ello muy a su pesar, y como consecuencia necesaria de su teoría egológica. “Nadie es sustancialmente alguien,” escribe Borges, “pero cualquiera puede ser cualquier otro, en cualquier momento” (34). Si alguien que es sustancialmente nadie o nada tiene la vivencia de uno de los sumandos anteriormente mencionados, y si otro alguien también la tiene, esos dos “álguienes” serán el mismo, y de este modo B y N que no son nadie vivencian una sola realidad cuando o tienen frío, o cuando miran el atardecer, o cuando abrazan, o cuando huelen la tierra húmeda después de la lluvia de estío. Y en el cortísimo párrafo final del ensayo se concluye con complacencia: “Entre adivinaciones y burlas, me parece que hemos arribado a la mística” (34).

A partir de estas páginas de 1933, el pensamiento de Borges hacia la filosofía y la metafísica se expresará bajo el modo de la burla juguetona, del descreimiento escéptico, del esteticismo creador. Desde esa fecha, aunque no hacia todas las filosofías y no durante todo el corpus posterior, Borges repetirá el procedimiento siguiente frente a ciertas ideas filosóficas: mofa,

---

<sup>55</sup> Véase mi ensayo “¡No, Señor Kant! ¡Sí, señor Berkeley! Exploraciones comparativas en la metafísica de Macedonio Fernández” (223, 229).

construcción imaginativa de los universos que presuponen, exposición de las consecuencias absurdas que ellas mismas necesariamente entrañan.

## CAPÍTULO 3

### LA FICCIÓN EN BORGES: ENTRE LA FILOSOFÍA Y LA CRÍTICA LITERARIA

#### **1. Borges, lector de filósofos**

La crítica no ofrece todavía un estudio que establezca cierta cronología probable con la lista de los libros de filosofía que Jorge Luis Borges pudo haber leído—y ello en conexión también cronológica con su propia obra. Este trabajo convocaría seguramente los esfuerzos de infinitos bibliotecarios imaginarios, pues sólo fantasear con la tarea sugiere el vínculo inextricable de lo espurio, de lo simulado, de lo efectivo y de la broma. ¿Directa o indirectamente, cuándo y qué leyó Borges de la obra de Immanuel Kant,<sup>56</sup> de Friedrich Nietzsche<sup>57</sup> y de Hans Vaihinger?<sup>58</sup> Dejo de lado el problema de

---

<sup>56</sup> Filósofo de lengua alemana nacido y muerto en Königsberg, actual Kaliningrado (1724-1804). Su filosofía ha dado en llamarse criticismo, y se forja como una tercera vía entre el dogmatismo metafísico de autores como Christian Wolf y el escepticismo epistemológico de David Hume. Su obra teórica más importante es la *Crítica de la razón pura*, cuya primera edición data de 1781. La obra de Kant será una de las fuentes centrales de inspiración del idealismo alemán, del neokantismo teórico de Marburgo y del neokantismo histórico de Waden-Waden.

<sup>57</sup> Filósofo de lengua alemana, nacido en Röcken bei Lützen en 1844 y muerto en Weimar en 1900. La filología fue su primer campo de formación académica. Junto con Karl Marx y Sigmund Freud, Nietzsche pertenece según Michel Foucault a la trilogía de los filósofos de la sospecha. Su obra se encargará de minar y de destruir varios de los fundamentos metafísicos y morales más queridos para la filosofía occidental desde Platón. Entre sus obras cimeras hay que mencionar *El nacimiento de la tragedia desde el espíritu de la música* (1872), *Así hablaba Zaratustra: Un libro para todos y para nadie* (1883-85), *Más allá del bien y del mal: Preludio a una filosofía del futuro* (1886).

<sup>58</sup> Filósofo de lengua alemana, nacido en Nehren (Württemberg) en 1852, y muerto en Halle en 1933. Eminente erudito conocedor de la obra de Kant, fundó en 1896 los *Kant-Studien*, la revista de mayor prestigio para los estudios kantianos. Además de su obra cumbre de 1911, *Die Philosophie des Als Ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*, los cuatro volúmenes de su *Kommetar zur Kritik der reinen Vernunft* (1881-1892)

datar las lecturas de Borges. Para los fines de mi argumento, me basta con partir de una confirmación: existen en el corpus borgesiano unas pocas referencias explícitas aisladas para el caso de Vaihinger y, para el caso de Kant, unas cuantas emocionadas en el Borges joven, y algunas otras, poco amables las más, en el Borges adulto. En el caso de Nietzsche, su presencia intertextual en la obra de Borges aparece de manera más conspicua, bajo el signo de una recepción fuerte que, aunque puede no ser siempre de aceptación positiva—pienso en el tema nietzscheano del eterno retorno—, nunca deja de ser intelectual, política y literariamente fecunda.

Hay algunas anotaciones sueltas a la obra maestra de Vaihinger, *Die philosophie des Als Ob*. Pienso por ejemplo en la repetida línea de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940) : “El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico, una *Philosophie des Als Ob*, ha contribuido a multiplicarlas” (436); y en la referencia explícita al nombre de Vaihinger al final de “Dos animales metafísicos,” de *El libro de los seres imaginarios* (1967) escrito en colaboración con Margarita Guerrero.<sup>59</sup> Por otra parte, la alegada cercanía de Borges con el *Wörterbuch der Philosophie* de Fritz Mauthner debió ponerlo también en relación con las tesis centrales del ficcionalismo de Vaihinger. Mauthner consagra en su diccionario toda una entrada de su diccionario a las nociones vaihingerianas de ficción, de hipótesis y de dogma (Mauthner, 25-44).

En el caso de Kant, la crítica o no descubre aquí ningún vínculo digno de mención—pienso en Zulma Mateos—, o como lo ha hecho Jaime Rest se

---

son ya fuente indispensable para la historia de la interpretación del kantismo. Para las citas del libro de Vaihinger, sigo la traducción inglesa de C. K. Ogden.

<sup>59</sup> Borges y Guerrero se refieren a las páginas del libro de Vaihinger (193-94) sobre el animal hipotético de Lotze.

ha limitado a aceptar simplemente aquellas palabras de Borges en su *Autobiografía* (1970), en uno de sus diálogos con María Esther Vázquez, y en el ensayo “De las alegorías a las novelas” (1949), o como en el caso de Iván Almeida la crítica descubre conexiones entre los dos autores a partir del concepto de *conjetura*. La posición de Juan Arana es aún ambigua, pues ella es ortodoxa en unos casos y arriesgada en otros. Por un lado, Arana recuerda y adhiere a las palabras autobiográficas de Borges (*El centro* 9). Por otro lado, Arana afirma sin justificarlo que la cosa en sí de Kant es uno de los “objetivos de la indagación borgesiana” (“Las primeras” 16), que en *Fervor de Buenos Aires* Kant está presente sin que el joven Borges sea su epígono (“Las primeras” 18), y que la relación de Borges con la obra de Kant se limitaría a dos aspectos: derrota frente a la comprensión de la *Crítica de la razón pura*,<sup>60</sup> y asunción de la fe idealista a partir de la aceptación de las antinomias kantianas (*El centro* 52). En diálogo con Vázquez, Borges expresaba: “Cometí el error de las personas que estudian alemán para leer filosofía y fue continuar con *Crítica de la razón pura*, obra que no la entienden los mismos alemanes y que quizás hubiera dejado perplejo al mismo Kant en muchos casos... salvo que recordara lo que había querido decir” (Vázquez, 46).

En el ensayo “De las alegorías a la novelas” el tono ya no es anecdótico. Borges dice parafrasear a Samuel Taylor Coleridge, y sutilmente asume una posición filosófica del lado del aristotelismo o empirismo nominalista, representado por autores como Heráclito, Aristóteles, John Locke, David Hume y William James. Kant aquí es un platónico más, junto

---

<sup>60</sup> Al recordar sus lecturas de la primera década del siglo XX, Borges reporta que “al principio intenté leer la *Crítica de la razón pura*, pero me derrotó como a la mayoría, incluida la mayoría de los alemanes” (*Autobiografía* 44).

con Parménides, Spinoza y Francis Herbert Bradley. “El platónico,” escribe Borges, “sabe que el universo es de algún modo un cosmos, un orden; ese orden, para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial” (“De las alegorías” 123).

Arguyo sin embargo que no es ni tan simple ni tan clara la valoración borgesiana de la obra de Kant. Por eso, y en contraste con lo anterior, Borges dijo ser *kantiano* al menos dos veces—y bajo el tono íntimo y confesional de la correspondencia. En una primera ocasión en una carta a Maurice Abramowicz, fechada en Palma de Mallorca el 16 de octubre de 1920, y luego en otra misiva también a Abramowicz, del 1 de noviembre de ese mismo año. En la primera carta, sin embargo, menos que Kant aquí se trataría más bien de George Berkeley: “*Les choses n'existent pas: il n'existe que notre idée de choses*” (*Cartas del fervor* 116). Y en la segunda, la consigna de adhesión no se explica: “*Comme ultraïste et kantien, je crois à la 4<sup>me</sup> dimension*” (*Cartas del fervor* 124).

¿Qué posición metodológica tomar aquí? Me atrevo a seguir la recomendación exegética y heurística de Ezequiel de Olaso, para quien lo dicho al pasar en la pluma de Borges, o con desdén y según un estilo distante, pide del crítico la mayor atención. Éste sería su mecanismo para “dejar caer sugerencias profundas” (87). Así, convendría partir de un “Borges que no hace nada casual, nada que no esté dirigido a potenciar su texto” (139). Asumo aquí el peligro de esa posición exegética: aunque ella no pone límite a la interpretación al abrir las puertas a la tentación de simplemente proyectar sentidos sobre cada elemento de los textos, la tesis de De Olaso sí abre un horizonte interpretativo sugerente: dinamizando los textos de Borges,

anima al estudio de aspectos marginales y al mismo tiempo los hace refractarios a toda lectura pretendidamente definitiva.

En el caso de Nietzsche, hay mayor consenso. La crítica privilegia hasta hoy los estudios del eterno retorno nietzscheano en la obra de Borges. Baste con nombrar a Juan Arana (*El centro* 59-63) y a Gisle Selnes. Al insistir en el interés negativo y de refutación que toma esa doctrina metafísica en la obra de Borges, estos dos intérpretes siguen a pie juntillas a Borges. Sin embargo, en la nota “El propósito de ‘Zarathustra’” (1944), críticos como Selnes no han reparado allí que los esforzados argumentos de Borges no minan la verdad de la doctrina nietzscheana del eterno retorno. Por el contrario, al demostrar la ausencia de originalidad histórica de Nietzsche en relación con dicha doctrina, Borges asegura la verdad de la misma: En la doctrina de Nietzsche, retornan ahora Plutarco, Orígenes, San Agustín y Hume, entre otros—y por supuesto Nietzsche también. Mónica B. Cragnolini y Roxana Kreimer han escapado a esa tendencia de la crítica. Como mostraré más adelante, estas dos críticas pueden postular un Nietzsche ligado íntimamente a la elaboración de dos entidades literarias que en la obra de Borges son paradigmáticas: La biblioteca e Ireneo Funes.

Hasta aquí una constatación se impone: hay referencias explícitas que se ofrecen al análisis. Aquí no intentaré perseguirlas una a una. Sin dejar éstas completamente de lado, propongo más bien un estudio hermenéutico de aquéllas que sospecho sutiles, menos visibles o incluso invisibles, y que se desplegarían en la obra de Borges según el modo de la alusión operante, productiva—dentro de esa tendencia de la escritura de Borges “*to conceal his own debts*” (Selnes). Para que la sospecha se convierta en una interpretación verosímil, procederé a la exploración genética de una noción única y central

en la obra de Borges: la noción de *ficción*. Por lo pronto, debo insistir en que no entiendo por *ficción* el uso puntual que Borges hace de la palabra “ficción.” Numéricamente ese uso es muy contenido en *Ficciones* (1944). Esta contención la confirma el repertorio de Rob Isbister y Peter Standish: en *Ficciones*, por ejemplo, únicamente aparece la palabra “ficción” 6 veces y, 1 vez, la palabra “ficticio” (1044). Prefiero recurrir en un primer momento a esta definición operativa y pragmática de la ficción en Borges: *ficción* es una palabra que sirvió a Borges para abarcar un conjunto de sus páginas. Es a partir de una exégesis de algunas de esas páginas como intentaré convertir la palabra “ficción” en una noción, esto es, en una verdadera categoría del pensamiento—como lo ha sido ya varias veces para filósofos y críticos literarios.

Si mis argumentos se sostienen, habrá de reconocerse al final de estas páginas que, por una parte y de modo fundamental, la noción de ficción parece confeccionarse bajo la égida—aunque no exclusiva—de tres pensadores alemanes: Kant, Nietzsche y Vaihinger. Y, por otra parte, que la noción borgesiana de *ficción* se enriquece teórica, práctica y estéticamente cuando se la estudia en conexión con lo dicho por la crítica literaria y por la historia de la filosofía.

Junto con la exploración genética que postula vínculos parciales de origen de la noción en Borges con la ficción según Kant, según Nietzsche y según Vaihinger, no descuido en mi método hermenéutico el tratamiento del contraste y de las peculiaridades que adquiere la ficción en Borges. Así, la noción de ficción se habrá de revelar en el interior de la tensión dialéctica entre fuente posible que se postula y diferencia real que se muestra. O para decirlo con Selnes, aquí se presenta “*an intricate network of relationships*.”



Por último, debo decir que en mis páginas hago eco de dos deseos de la crítica literaria. El primero compromete sólo a Nietzsche y es de Paul de Man, quien pidió continuar en la elaboración de “the repertory of the revealed or hidden presence of Nietzsche in the main literary works for the twentieth century” (103). El segundo es de Walter Bruno Berg, quien convoca a realizar más estudios donde se explore “el papel efectivo” de la literatura y de la filosofía de Alemania en la obra de Borges (454).<sup>61</sup>

Frente a la complejidad y amplitud del corpus que supone este estudio, he optado por estudiar unos muy pocos documentos de los autores referidos—sin caer en el detallismo excesivo. Sólo nuevos estudios confirmarán si esta muestra es representativa y si mis hallazgos pueden ser extrapolados justificadamente. Por ello, y lo repito de nuevo, cuando hablo de *ficción* borgesiana, mis referentes primarios y más significativos son algunas de las narraciones recogidas en el volumen de *Ficciones*.

He dividido este estudio en dos partes. En la primera parte presento una antesala no exhaustiva con importantes momentos de la etimología y de la historia de las ideas (crítica literaria y filosofía) en torno de la palabra *ficción*. La segunda parte, la más larga y apretada, es un intento por contrastar ciertos elementos esenciales de la *ficción* en Borges con las doctrinas de la *ficción* en Kant, en Nietzsche y en Vaihinger. Ambas partes deberán conducir a una comprensión de la *ficción narrativa* de Borges como instrumento para la producción de *ficciones culturales*.

---

<sup>61</sup> En este sentido, han ofrecido aportes de innegable valor estudiosos como Rafael Gutiérrez Girardot, Gabriela Massuh, Silvia G. Dapía y Ana Sierra. Véanse sus trabajos referidos en la bibliografía.

## 2. Ficción y filosofía

En latín, para autores clásicos como Quintiliano, Fedro y Plinio, el horizonte semántico del sustantivo *fictio* y del verbo *fingere* tiene coordenadas más o menos claras. Según el *Oxford Latin Dictionary*, *fictio* es una acción por la cual se acuñan palabras, frases u objetos como monedas o esculturas, por una parte, y, por otra, una acción por la cual algo se finge (696). Hay entonces algo que se muestra en la ficción, son las palabras o algún otro tipo de materialidad física y, a su vez, aquello que se muestra, oculta algo. Se trata de la acción paradójica de *mostrar ocultando*. *Fingere*, por su parte, caracteriza acciones que involucran artificialidad,<sup>62</sup> y que por desviación modifican un original—en la apariencia física de algo o de alguien, en su comportamiento, por ejemplo. Este nuevo producto o realidad que acontece luego de fingir, ya por procesos físicos ya por procesos mentales, se da a conocer bajo el modo de lo que pretende ser otra cosa, por verosimilitud a algo distinto de sí mismo. Y aquí, fingir toma el sentido fuerte de *simular* (702-03). De nuevo aparece la paradoja: simular es *mostrar ocultando*. Lo fingido o lo ficticio es, de hecho, únicamente verosímil al original del que se desvía, pero en la realidad ficticia la verosimilitud no es patente. Ella se esconde de tal modo que se evita toda referencia al original suplantado. No se experimenta la verosimilitud, que reenviaría a otra realidad; aun cuando erróneamente se está simplemente ante la existencia efectiva de un original. En el ejercicio literario de minar la distinción que aún se anhela entre verosimilitud y existencia efectiva, no sólo se desdibuja todo posible acceso a un original sino que más atrevidamente se niega la existencia misma de algún

---

<sup>62</sup> Esto hace pensar en los *artificios*, palabra con la que Borges también nombra sus ficciones.

original. El epítome de esa negación está quizás en las últimas palabras de “Las ruinas circulares” (1940): “Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (455).

Ahora bien, si en los autores clásicos la ficción comprometía por igual simulaciones mentales, de comportamiento, o de objetos materiales, el subjetivismo de la Época Moderna anclará la ficción en procesos y acontecimientos preferentemente psíquicos—y la acción práctica o verbal de fingir será un corolario de segundo orden en relación con la acción mental de fingir. La ficción ahora es entendida desde la disciplina que para la filosofía rige una nueva edad de la cultura. Esta disciplina es la teoría del conocimiento. Por ello, con sus *Méditations métaphysiques* (1640), René Descartes insiste en tres rasgos de la ficción—rasgos que incluso llegan a la obra de Borges. En la ficción se trata de *ideas*, en primer término, y estas ideas son *hechas*, esto es, son construcciones que existen a partir de facultades humanas y, además, son *inventadas*. No parece impropio decir que la palabra “esquema,” que aparece en “El idioma analítico de John Wilkins” (1942), puede entenderse como un conjunto complejo de esas ideas que Descartes llamaba ficticias—artefactos de naturaleza psíquica. Sin embargo, como buen racionalista, el filósofo francés aún ligaba ese tipo de ideas a la fantasía caótica de la imaginación. Para Borges, en una posible “doctrina” de las facultades psíquicas del hombre, la imaginación y tal vez más propiamente la fantasía preside la jerarquía psíquica de facultades.<sup>63</sup> La fantasía es la

---

<sup>63</sup> Por ello concuerdo con Rafael Gutiérrez Girardot, cuando en su artículo “El lector de Nietzsche, Borges” asegura que la fantasía es la facultad humana privilegiada a la que recurre Borges para enfrentar un mundo que, en disolución oscilante, se le muestra desde la duda (120-21).

encargada de perder y de orientar al hombre en medio de la realidad ambigua y caótica: ella crea un “laberinto de símbolos” que pierde (“El jardín de senderos que se bifurcan” 476 [1941]), pero así mismo ofrece conjeturas cuya justificación temporal y parcialmente orienta (“La muerte y la brújula” 506 [1942]).<sup>64</sup>

La construcción de ideas en Descartes es una invención—primero mental, antes que práctica o verbal. Decir que ese tipo de ideas es invención, significa que los materiales o el contenido de las ideas *ficticias*, así como su existencia, gozan de cierta originalidad o novedad con respecto a otros dos tipos de ideas. Podría aquí sacarse una conclusión que no está en Descartes: las ideas ficticias, en razón de su origen, son las que corresponden en propio al sujeto cognoscente. Y en ellas él expresaría su poder. Porque las ideas *innatas*, ínsitas en el alma humana y no auto-producidas por ella, obtienen su existencia y su constitución a partir de algo exterior, Dios, y no de las facultades humanas; y las *adventicias*, que “*semblent venir de dehors*” (29) et “*ne dépendent point de ma volonté*” (30), envían a una exterioridad ontológica—el mundo.

Desde Descartes, ya podría decirse que la ficción, entendida como el conjunto de las ideas ficticias, revela cierta facultad autónoma de creación humana. Las ideas ficticias comparten con las innatas el hecho de existir en la inmanencia del alma, y con las adventicias el hecho de cierta dependencia de contenido. En la meditación tercera, Descartes apunta: “*Il me semble que les Syrenes, les Hypogrifes & toutes les autres semblables Chimeres sont de fictions & inventions de mon esprit*” (30). Y aun cuando el mismo Descartes no

---

<sup>64</sup> Véase *This Craft of Verse* (2000), las conferencias de Borges en Harvard (1967-68). A menudo Borges afirma allí que la imaginación accede a una comprensión más profunda, que sería inaccesible a la razón (85, 87).

las denomine así, para el proceso de verificación de su doctrina son ficciones la duda universal, el genio maligno y el Dios engañador. Desde esta perspectiva, Borges y Descartes se encuentran: la ficción aparece como una elaboración mental compleja para verificar o para falsar tesis teóricas. Ahora bien, en Descartes, la ficción está al servicio de la argumentación filosófica; en Borges, la ficción tiene un estatuto propio e involucra la argumentación filosófica sin subordinársele.

Isaac Newton comparte la tradición racionalista de Descartes al insistir que el ejercicio de la ficción es ajeno a la ciencia. Borges y Vaihinger estarán a su vez muy lejos del cientismo realista de Newton. Al final del esolío general a su libro *Philosophiae naturalis principia mathematica* (1687) , Newton escribe:

*Rationem vero harum gravitatis proprietatum ex phænomenis nondum potui deducere, & hypotheses non fingo. Quicquid enim ex phænomenis non deducitur, hypothesis vocanda est; & hypotheses seu metaphysicæ, seu physicæ, seu qualitarum occultarum, seu mechanicæ, in philosophia experimentalis locum non habent. In hac philosophia propositiones deducuntur ex phænomenis, & redduntur generales per inductionem.* (764)

Su famoso *hypotheses non fingo* expulsa entonces la ficción del dominio de la ciencia, entendida ésta como un trabajo inductivo con fenómenos sensibles y exteriores, a partir de los cuales, por generalización, se obtienen leyes físicas—como las del movimiento. La ficción no tiene lugar en la física o *philosophia experimentalis*. Luego mostraré que Borges, en la línea de Descartes, de Nietzsche y de Vaihinger, no desliga experimento y

ficción, y ello porque a diferencia de Newton el experimento se deja entender ahora como un asunto que desborda la simple *empeiria*. El experimento para Borges no es algo que tan sólo se llevaría a cabo por medio de la manipulación de objetos materiales y desde datos sensoriales.

Es sin duda con David Hume, en su *A Treatise Concerning Human Nature* (1739), cuando aparece en filosofía un estudio y un uso más sutil y reposado de la noción de ficción. En su ejercicio escéptico de destrucción de conceptos nucleares de la metafísica, el término “ficción” será uno de sus mejores aliados, y la empresa será bautizada con el sugestivo y prometedor título de “*criticism of fictions*” (219). Calificar un concepto o una realidad metafísica con la palabra *ficción*, o asegurar que su origen se vincula con la *imaginatio fingiens*, significa retirarle su pretendida verdad—y situarlo en el reino de la opinión. En esto Borges y Hume concuerdan, pues para ambos la práctica de la escritura es entendida como “criticism of fiction.” Esta práctica desenmascara ficciones, esto es, falsos enunciados cuya verdad se habría asumido sin más, que la imaginación finge y el hábito consagra. El *alma*, el *yo* y la *sustancia* son tres de esos conceptos fingidos o ficticios (254). Esos tres conceptos de una imaginación seducida suponen para Hume dos ficciones, ambas falsas para Hume, a saber, “*the fiction of a continu’d existence, as well as identity*” (209).

No obstante, debe subrayarse que en Hume la valencia estética no parece acompañar las ficciones filosóficas de la filosofía (219)—valencia que sí pertenece a la noción borgesiana de ficción. Hay valencia estética para Hume en las “*poetical fictions*” (631), como es el caso de la ficción poética de una edad dorada de la humanidad (493), pero estas ficciones no poseen el

fuerte poder de seducción sobre la imaginación que sí tienen las ficciones “*which arise from the memory and the judgment*” (631).

La crítica de las ficciones en Hume se lleva a cabo desde un discurso escéptico-empirista. Al igual la posición filosófica de escepticismo empirista que la sustenta, esa crítica no sería ella misma ficción sino discurso filosófico, cuya certidumbre le daría la conciencia inevitable de su necesidad. Borges, a su turno, también realiza una suerte de “crítica de las ficciones.” Sin embargo, esta crítica no parece aliarse con una posición filosófica única y clara, por un lado, y por otro, el tejido de esta crítica son las ficciones literarias mismas cuyos efectos primeros son menos epistemológicos que estéticos. Lo que en Hume es “crítica de las ficciones” en Borges es “ficción de las ficciones.”

Una ilustración breve de como en Borges “ficción” es otro nombre para “crítica,” la suministran estas líneas de “Funes el memorioso” (1942):

Locke, en el siglo XVII, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo.” (488)

En el recuerdo de la empresa imposible de John Locke, y su radicalización aún más imposible por parte de Funes, la ficción literaria de Borges retira todo valor epistemológico de verdad al proyecto del filósofo británico.

Hasta aquí, por una parte, las anteriores líneas aisladas de Borges serían un ejercicio filosófico de ficcionalización, esto es, un esfuerzo por

convertir el idioma lockeano en algo meramente imaginable o imaginado, en volverlo simplemente un objeto posible del pensamiento o de la palabra, cuya realidad queda allí, sin que pueda pasar del lado de lo humanamente vivido en el trato con las cosas del mundo. Por una parte, pues incluso el *nombre propio*—lugar de la palabra que sí captaría lingüísticamente las cosas singulares—, adolece todavía para Funes de ambigüedad y de generalidad. Y, además, por otra parte, a esa misma empresa de Locke hiperbolizada por Funes se le asigna dentro de la economía narrativa de Borges cierta fascinación estética—su belleza. Imposible por ahora determinar en pocas líneas en qué consiste esa valencia estética de la ficción borgesiana—la cual estaría ausente en Hume.

### **3. Ficción narrativa y ficción cultural**

La *razón imaginante* de Borges se expresa preferentemente en ficciones narrativas que convierten enunciados y argumentos en ficciones culturales que pretenden no serlo—ya daré algunos ejemplos. La *razón argumentante* de Hume se expresa preferentemente en juicios que aspiran a la sistematicidad deductiva produciendo también ficciones culturales—las de la metafísica trascendente. Las ficciones de Borges son productos artísticos de la palabra poética con un importe de belleza; las de Hume, productos intelectuales de la palabra filosófica con un importe de persuasión.

Dos tipos de ficciones circularían en la obra de Borges: Un tipo sería la construcción compleja propuesta por la narración, ese mundo autosuficiente al que la palabra poética “presta vida”—es la metáfora de Jonathan Culler (117). Como ya lo he hecho, llamo *ficciones narrativas* a estas ficciones. Otro



tipo de ficción sería el resultado o el efecto de falsía sobre verdades o conceptos de la tradición, cuando éstas verdades o conceptos son escenificadas en las ficciones narrativas de Borges. Nietzsche llamó ilusiones o mentiras al segundo tipo de ficciones. Yo las llamaré *ficciones culturales*. Así, algunas ficciones narrativas de Borges crean ficciones culturales. Ya vendrá el momento para ejemplificar las unas y las otras.

El adjetivo “narrativa” exige exploración. Por ello recurro ahora a conceptualizaciones de la crítica literaria. Desde Henry James, con su ensayo “*The Art of Fiction*” (1888), la práctica y la crítica literarias entienden la ficción como una práctica artística que nombra el “*mystery of story telling*” (3). Además, el término *ficción* nombra a finales del siglo XIX tres cosas: un género literario particular—la novela o el cuento—, su manera de producción del “*making believe*” (4), y una característica que acompaña esa práctica en novelistas como Gustave Flaubert, Émile Zola y el mismo James, esto es, “*the consciousness of fiction as craft*” (Wimsatt Jr. and Cleanthe Brooks, 682).

En contraste con las ideas anteriores, la ficción y la poesía son también *craft* para Borges y su práctica no está limitada a los géneros de novela o de cuento. Mientras que para James la novela y el cuento son una ficción que “*attempts to represent life*” (5) escarbando en documentos y registros, así como en las experiencias personales del escritor según el tono del historiador, este representacionismo mimético no es ya más una característica evidente de la ficción borgesiana. La ficción narrativa de Borges estaría más del lado de lo que Dorrit Cohn denomina la naturaleza de la ficción, esto es, una “*nonreferential narrative*” (12).<sup>65</sup> Ahora bien, la ficción de Borges y la ficción de

---

<sup>65</sup> La referencialidad histórica no es un ingrediente evidente de la ficción borgesiana. Sin embargo, aquí pienso en los estudios de historización de la obra de Jorge Luis Borges de críticos como Daniel Balderston, particularmente en su libro *Out of Context: Historical*

James se encuentran en un aspecto central: ambas se despliegan en el reino de lo que es posible pensar. En el caso de Borges se trataría de explorar consecuencias silenciadas, presuposiciones contradictorias en enunciados consagrados para la tradición, el hábito o la *ignava ratio*. La ficción narrativa de Borges despliega la inestabilidad de los “tenues y eternos intersticios de sinrazón” (“Avatares de la tortuga” 258 [1952]). En el caso de James, se trataría de capturar “*the strange rhythm of life*.” James asegura que el arte de ficción en la novela y en el cuento tiene el poder “*to trace the implications of things*” (11) y que asimismo “derives a considerable part of its beneficial exercise from flying in the face of presumptions, and some of the most interesting experiments of which it is capable are hidden in the bosom of common things” (15). Estas “cosas comunes” provendrían para Borges, en buena parte, de tesis filosóficas, literarias o teológicas, monedas corrientes que circulan en la cultura, de supuesto gran valor, pero que la ficción narrativa estudia para acceder y revelar su carácter ilusorio.

Pierre Menard en “Pierre Menard, autor del *Quijote*” (1939), Ireneo Funes en “Funes el memorioso” (1942), o el universo de Tlön en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940), son irreales o falsos en el sentido kantiano de verdad: No puede conocerse los *in historia*, pues esto requiere el momento sensible de la percepción. Son personajes de una ficción narrativa. No obstante, porque no son lógicamente imposibles y puede pensárselos, su existencia *in litteris* tiene sentido y condensa esperanzas humanas persistentes, seculares y radicalmente aporéticas. Esas esperanzas son, en Pierre Menard, la comprensión o exégesis perfecta del discurso del otro; en el universo de Tlön,

---

*Reference and the Representation of Reality in Borges*. Asimismo, en múltiples entrevistas, Borges no se cansó de insistir en que toda su obra era autobiográfica.

el triunfo de un inmaterialismo hiperbólicamente planificador; y en Ireneo Funes, un conocimiento perfecto, ya histórico, ya sensible.

Kreimer argumenta con razón que la memoria ilimitada de Funes, que no conoce el alivio del olvido, podría ser entendida como el absurdo de una esperanza de Occidente, esto es, el conocimiento histórico perfecto y sus innegables consecuencias moralizadoras. En contra de autores como Cicerón, para quien *historia magistram vitae*, la historia-memoria paraliza a Funes, porque menos que ejemplos de virtud, esa historia-memoria entrega a Funes un detallismo aplastante que lo incapacita para el momento de la decisión. Aunque Kreimer no haga la analogía, también es fácil ver aquí que así como la ficción “Del rigor de la ciencia” (1946) mostró la aporía de la ciencia de la geografía, “Funes el memorioso” hace lo propio con la ciencia de la historia. Kreimer sospecha además que la ficción de Borges tiene un origen probable en las páginas de Nietzsche “De la utilidad y desventaja del historicismo para la vida” (1873-1874). Sin duda esto es posible. Desde el opúsculo nietzscheano “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral” (1873) se muestran sin embargo diferencias significativas entre Borges y Nietzsche. En Funes la limitación no está en las ideas, como para Nietzsche, sino en las palabras. Donde Nietzsche muestra una limitación del intelecto, Borges muestra una limitación del lenguaje mismo. En ambos esta limitación es numérica, frente al número insospechado de la variada información sensible. En ambos, también, el pensamiento se da bajo la condición del olvido de las diferencias. El olvido es necesario para la formación de conceptos, según Nietzsche (“Sobre verdad” 547). Y el olvido es necesario para escapar a la memoria insomne, puntual e inútil de Funes: “Al caer, perdió el conocimiento;

cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales” (488).

En conexión con la crítica literaria reciente, para entender el tema de la falsedad o de la irrealidad en la ficción narrativa de Borges sirve recordar los análisis de Jonathan Culler. En su libro de *Breve introducción a la teoría literaria* (1997), más que ficción, Culler prefiere el uso del adjetivo “ficcional.” Este adjetivo le sirve para caracterizar el tipo especial de relación que se establece entre la literatura y el mundo. Ficcional es esa relación, porque están suspendidas o diluidas varias valencias referenciales y extraliterarias: la valencia de la historia, la valencia del tiempo/espacio reales de la letra, en la escritura y en la publicación, y la valencia del sujeto o autor de la enunciación. La primera valencia suspendida produce la ficción, en el sentido de evitar que el discurso literario sea un mero registro de sucesos y de personajes históricos. Con referencia a adverbios de tiempo y de lugar, la ficción opera una nueva suspensión: Ellos pierden su naturaleza deíctica unívoca y dejan de apuntar “al instante en que se compuso el poema o se publicó por primera vez, sino al tiempo interno del poema, propio del mundo ficticio de lo narrado” (43). Y, por último, sin la tercera valencia, el discurso literario es ficcional también, pues el yo desplegado allí “puede ser muy diferente del individuo empírico” (43) que firma la obra. Esto último hace posible los debates acerca de la identificación entre lo dicho por el yo ficcional y los pensamientos del autor real (44). ¿*Dónde* esta en Babilonia la lotería, ese “juego de carácter plebeyo” (456), y *dónde* está la biblioteca “que abarca todos los libros” (468)? El adverbio interrogativo *dónde* es crucial aquí, pues su referente singular y único no puede ser descubierto. Ni la biblioteca ni la lotería tienen un lugar físico asignable. Si desde el materialismo epistemológico de Ch. K. Ogden y I.

A. Richards es cierto que todo referente está espacialmente localizado, ni para la biblioteca de Babel, ni para la lotería de Babilonia es posible la localización de sus referentes extralingüísticos. En los términos de *The Meaning of Meaning* (1923): “*There is no difference between a referent and its place. There can be no referent out of a place, and no place lacking a referent. When a referent is known its place is also known, and a place can only be identified by the referent which fills it*” (Ogden y Richards 106-7). Entonces acontece la ficción, esto es, una construcción verbal y mental sin referente localizable.

Un último elemento de lo ficcional según Culler permite tomar conciencia de un rasgo esencial de la ficción en Borges. Culler asegura que lo ficcional de una obra literaria también está en el carácter abierto que ella misma promueve en torno de su sentido definitivo. Porque desconecta la referencialidad del realismo ingenuo entre palabra literaria y cosa real no lingüística, la naturaleza ficcional de la literatura engendraría desde sí misma la inestabilidad constante de las interpretaciones. En palabras de Culler:

El discurso no ficcional acostumbra a integrarse en un contexto que nos aclara cómo tomarlo: un manual de instrucciones, un informe periodístico, la carta de una ONG. Sin embargo el concepto de ficción deja abierta, explícitamente, la problemática de sobre qué trata en verdad la obra ficcional. La referencia al mundo no es tanto una propiedad de los textos literarios como una función que la interpretación le atribuye. (44)

Esta nueva característica de la ficción retira autoridad a las palabras de Borges en su “Prólogo” a *El jardín de senderos que se bifurcan*. Que en la

ficción el sentido siempre esté abierto, es un rechazo a los límites interpretativos que el mismo Borges da de algunas de sus ficciones y a ver complejidad en ellas. Para él, por un lado, esas ficciones “no requieren mayor elucidación” (429) y, por otro, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “El examen de la obra de Herbert Quain” (1941) han de interpretarse como “la escritura de notas de libros imaginarios,” o “El jardín de senderos que se bifurcan” como una pieza policial. Ésta es una interpretación entre muchas otras y limitarse a ella sería empobrecer las ficciones de Borges. Proponer por el contrario otras nuevas es sin duda promover su ambigüedad. Ambigüedad aquí es la virtud de un sentido jamás definitivo y siempre posiblemente otro. Borges también apuesta por la ambigüedad textual: “El texto de Cervantes y el de Pierre Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza)” (“Pierre Menard” 449).

#### **4. Kant, hipálage y subjetivización**

Para caracterizar aún más la ficción narrativa en Borges, hallo valioso partir de su doctrina de las dos estéticas según el “Manifiesto del Ultra” (1921), páginas que Borges escribiera para la revista *Baleares*. Allí se lee:

Existen dos estéticas: la estética pasiva de los espejos y la estética activa de los prismas. Guiado por la primera, el arte se transforma en una copia de la objetividad del medio ambiente o de la historia psíquica del individuo. Guiado por la segunda, el arte se redime, hace del mundo su instrumento, y forja—más allá de las cárceles espaciales y

temporales—su visión personal. Ésta es la estética del Ultra. Su volición es crear: es imponer facetas insospechadas al universo. (*Textos recobrados* 86)

La ficción narrativa de Borges despliega ese dinamismo del arte ultraísta. Esta ficción no es un simple ejercicio de escritura para reproducir servilmente el mundo. Ella no es un espejo plano que se regiría por las leyes del mimetismo realista. Imponer el arte al universo puede entenderse aquí en clave kantiana y más ampliamente en clave de la Modernidad. Porque sospecho que uno de los modos de la presencia de Kant en la ficción borgesiana proviene de los amplísimos efectos que tuvo la filosofía kantiana para la historia intelectual de Occidente. Pienso aquí, por supuesto, en la subjetivización de la realidad—que el kantismo radicaliza con la primera teoría del conocimiento que puede pasarse de Dios. Borges reasumiría esta tesis central del criticismo de Kant en el adjetivo posesivo “*notre*” de la carta a Abramowicz que cité con anterioridad (*Cartas del fervor* 116). Que el objeto en cuanto fenómeno ya no sea cosa exterior ni independiente de las condiciones subjetivas de conocimiento, que el espacio y el tiempo no gocen ya más de existencia trascendente, sino de idealidad trascendental—lo que no les quita su realidad empírica—, y que los diversos dispositivos psíquicos del hombre, los del *Gemüt* como lo llama Kant (*Crítica* 16), sean la condición de posibilidad de las cosas con las que el hombre tiene que vérselas, abonan el terreno para la ficción borgesiana.

La subjetivización de la realidad humana se hace lenguaje en la ficción narrativa, y se encarna verbalmente en un tropo literario que Borges nunca dejó de privilegiar: la hipálage. Esta figura es un común y ubicuo

denominador de la ficción borgesiana. Se trata de un dispositivo retórico que se traduce preferentemente en dos categorías gramaticales que acompañan al sustantivo, esto es, el adjetivo y el verbo—ambos bajo el importe de actividades y de sentimientos humanos.

Esas dos categorías gramaticales, en la hipálage de Borges, recuperan y radicalizan los resultados de unas páginas centrales de la *Crítica de la razón pura*, aquellas sobre “El fundamento de la distinción de todos los objetos en general en Fenómenos y Númenos” (259-75). Hay recuperación, pues hablar del “espejo que nos acechaba” (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”), de “una alegre fogata” (“Pierre Menard, autor del *Quijote*”) y de “noches peripatéticas” (“El examen de la obra de Herbert Quain”), es postular al mismo tiempo un índice subjetivo, involucrado de modo necesario en los conceptos y en la palabras. Pero hay también radicalización, pues el “fenómeno” kantiano goza todavía de objetividad científica, esto es, su existencia y sus atributos se imponen con igual certeza y veracidad a cualquiera que los experimente. Por el sentimiento no se conocen las cosas, dirá Kant. Porque “sentimientos no son conocimientos”, según *La religión dentro de los límites de la mera razón* (138). Borges, por el contrario, en su uso privilegiado del tropo, defiende que las cosas se revelan sintiéndolas, y que la hipálage es uno de los modos lingüísticos más idóneos para expresar esa revelación.

Por la radicalización borgesiana del tropo, y esto a partir del sentimiento, puede entenderse cuán cercana está la poética de Borges a la filosofía de Nietzsche, en concreto a sus tesis sobre la naturaleza “sentimental” del lenguaje. Es cierto que en las líneas de Nietzsche que citaré en seguida es cuestión de sustantivos abstractos, como *yo* y *cosa*. Pero *escalera*, *lámpara* y *noche* también son sustantivos abstractos, aunque en un



nivel menor de abstracción. En estas tres hipálages: en “infatigables escaleras” (“La biblioteca de Babel” [1941]), en “lámparas estudiosas” y en “*Ibant oscuri sola sub nocte per umbras*” (*El hacedor* 157 [1960]), se opera la subjetivización de las cosas nombradas, y ello por la introducción del índice “sentimental” o antropomórfico ligado al sustantivo. Las cosas dejan de ser entidades autónomas, y sus propiedades surgen de quien las conoce y vive—desde el sentimiento. En esta posición Borges se distancia de Kant y se acerca a Nietzsche. En Kant, a pesar del carácter de construcción subjetiva del fenómeno, éste no dejaba de perder objetividad. Las características y la existencia del fenómeno no nacerían de juicios individuales de percepción, sino de juicios universales de experiencia. Borges, con el uso de la hipálage, y Nietzsche, con la doctrina del intelecto que miente para vivir, retiran al fenómeno los restos de objetividad “cósica” que todavía conservaba en el criticismo de Kant. Por todo ello, no sería absurdo entonces pensar que Borges adheriría a las siguientes palabras de Nietzsche acerca de la naturaleza de la hipálage. Ellas son tomadas de las conferencias de Nietzsche sobre retórica antigua. Allí se lee:

Tanto la hipálague (*hypallage*) como la metonimia, de altísimo poder en la lengua, ponen un sustantivo en lugar de otro. *Eius vis est, pro eo quod dicitur, causam propter quam dicitur, ponere*. Los sustantivos abstractos son propiedades que están en nosotros y fuera de nosotros, cuyos soportes les son arrancados y a los que se toma por entidades independientes... Esos conceptos, los sustantivos abstractos, que únicamente deben su existencia a nuestros sentimientos, se los supone como siendo la esencia íntima de las cosas: atribuimos a los

fenómenos la naturaleza de *causa*, cuando ellos son tan sólo efectos. Las abstracciones estimulan la ilusión de hacerse pasar por entidades que causan las propiedades, mientras que en realidad sólo obtienen de nosotros su existencia pictórica como resultado de tales propiedades. (319)<sup>66</sup>

Pero si es posible oír ecos de la distinción kantiana de nùmeno/fenómeno en la ficción narrativa de Borges, no estoy muy convencido de que los usos del “como si” en la obra de Kant repercutan en la confección de las ficciones de Borges. Y justifico esta sospecha de dos maneras. En primer lugar, lo que Vaihinger llamará luego la “conjunción doble” del *als ob* (*The Philosophy* xxv) no tiene una presencia mayor en la primera *Crítica* de Kant—el libro que Borges pudo haber leído. Kant recurre a menudo a la argumentación del *als ob* en la *Crítica del juicio* y especialmente en sus obras morales, la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* y en la *Crítica de la razón práctica*—obras que Borges parece no haber frecuentado. En segundo lugar, la ficción en Borges no se construye a partir del modo verbal exigido por el dispositivo lingüístico del *als ob*. Mientras que esta conjunción compleja requiere el subjuntivo, la ficción borgesiana—y probablemente toda ficción—se presenta según el modo indicativo de los verbos. En palabras de Käte Hamburger, la percepción del mundo ficticio de la novela “is based not on an as-if structure, but rather, as we might say, on an *as-structure*” (58).

Ahora bien, en la *Crítica de la razón pura* el tratamiento de las ficciones, aun cuando escaso en páginas, pudo haber agradado a Borges. En primer lugar, para Kant, la función positiva de las ficciones consiste en regular

---

<sup>66</sup> Es mía traducción al castellano de este fragmento en alemán.

el entendimiento dentro del campo de la experiencia actual y posible, es decir, las ficciones no dan informes o datos sensibles o de intuición, sino que se limitan a servir como instrumentos de orientación—un tema que reaparece en Vaihinger. En segundo lugar, las ficción kantianas son “productos mentales” no demostrables (*Crítica* 609), esto es, ellas nunca alcanzan ninguna justificación última a partir de un principio definitivo. Finalmente, en tercer lugar, por su ausencia de poder explicativo real o cósmico, las ficciones para Kant están emparentadas con la opinión y con los juegos de la imaginación. ¿No son estas las características que adquiere el anhelado “catálogo de catálogos” en “La biblioteca de Babel”?

### **5. Simulaciones mentirosas del intelecto: Nietzsche**

Desde las críticas de Nietzsche a la idoneidad metafísica del lenguaje, una nueva característica puede agregarse ahora a la lectura de la ficción borgesiana. Nietzsche permite comprender la ficción narrativa en Borges como una práctica de escritura que descubre ficciones allí donde la tradición filosófica, teológica, literaria, y más ampliamente cultural, encuentra verdades. Procedimientos sutiles y otros abiertamente violentos llevan a que esas verdades de la tradición sean repetidas, sean practicadas y sean creídas.

Frente a verdades que la tradición consagra por caminos teóricamente diversos y en muchos casos prácticamente sangrientos, algunas ficciones narrativas de Borges se presentan como máquinas de ficcionalización cultural. Esto puede confirmarse con claridad en “Tres versiones de Judas” (1944). La reseña juguetona e inocente de las propuestas heréticas de Nils Runeberg es una ficción narrativa—en el sentido de no corresponder a un personaje

histórico.<sup>67</sup> Pero al mismo tiempo, desde una “vertiginosa dialéctica” (“Tres versiones” 517), Borges convierte en ficción tres principios centrales de la tradición cristiana al descubrir inconsistencias lógicas en ellos: el determinismo divino de la *historia salutis*, la humildad ascética como una de las virtudes cristianas más elevadas, y la imposibilidad real de un hombre no pecador para redimir al género humano. Respectivamente, si a estos principios se adhiere a partir de la lógica del cristianismo, el primer principio hace imposible la imputabilidad de pecado en la acción de Judas (porque el apóstol no pudo no obrar como obró); el segundo impide ver en la acción traidora un vicio (porque en su gesto el apóstol aniquiló todo posible egoísmo individual); y el tercero no permite pensar que Jesús sea el Dios encarnado en hombre, que sin pecar redime al género humano de sus pecados. Sólo Judas sería ese Dios posible, pues él es radicalmente humano y radicalmente pecador.<sup>68</sup> Y, a partir de aquí, tres principios centrales de la doctrina cristiana son convertidos en ficción cultural por su inconsistencia con la propia doctrina. Borges presenta entonces su conclusión herética—y que no por ello es menos lógica, sino necesaria: Judas, que no Jesús, es el verdadero nombre de Dios.

Valerio Soriano murió por haber divulgado el oculto nombre de Roma;  
¿qué infinito castigo sería el suyo [el de Runeberg], por haber descubierto  
y divulgado el horrible nombre de Dios? Ebrio de insomnio y de vertiginosa

---

<sup>67</sup> Balderston sólo se atreve a suponer que Niels Nureberg es “perhaps kin to the Swedish poet Johan Ludvig Runeberg, 1804-1877” (*The Literary Universe* 133).

<sup>68</sup> Para hacer más fuerte la posición de Borges, podría apelarse a un argumento de correspondencia: un Dios puede borrar la *felix culpa* de Adán únicamente bajo la condición de rebajarse a la asunción del pecado original ocurrida para el género humano en el gesto soberbio del Paraíso. La culpa humana se limpia con culpa humana, no con culpa divina—expresión esta última que sería una *contradictio in adjecto*.

dialéctica, Niels Runeberg erró por las calles de Malmö, rogando a voces que le fuera deparada la gracia de compartir con el Redentor el Infierno. (“Tres versiones” 517)

La ficción narrativa de Borges produce un tipo de conciencia, la conciencia de la incompatibilidad en la pretendida inferencia que va desde tres principios de la doctrina cristiana y la identificación también doctrinal de Jesús con el Cristo Redentor. Sin conducir a la fe en el nuevo Judas-Cristo, la ficción resta justificación a esos tres principios de la doctrina. Así, ellos se convierten en meras palabras sin referencia ontológica, se vacían de verdad. Esos principios son ahora una ficción cultural: Nietzsche podría llamarlos ilusiones o engaño; Platón pudo llamarlos *phantásmata*. Borges desprestigia entonces la verdad de la teología, esa reina de las ciencias y la facultad universitaria superior. El saber teológico de la razón de Occidente no sólo pierde ahora certeza por ser inconsistente, sino que además se revela artificioso y lógicamente arbitrario. En su ficción de Judas, Borges ilustra con un caso ese intelecto que según Nietzsche engaña, que disimula, que no comercia con el ser, sino con la apariencia, y que al mismo tiempo olvida su naturaleza apariencial y engañadora. Generaciones de creyentes y generaciones de hombres de Iglesia han hecho que en la repetición automatizada e hipnótica esas ilusiones se hagan hábito intelectual inevitable, y que por ello allí mismo escondan su naturaleza radicalmente ilusoria.

En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” generaciones de eruditos de múltiples disciplinas, en “La biblioteca de Babel” generaciones de bibliotecarios, y en Babilonia mercaderes y escribas de la Compañía, todos hacen lo propio. Esas interpretaciones del mundo, que se perpetúan bajo el velo falso de la

necesidad, operan en analogía al *idealismo*—entendido según Nietzsche como la congelación y la coagulación de metáforas sin necesidad y sin justificación. Así como un sueño repetido de hábitos seculares pasa por ser vigilia, así mismo por medio de la práctica en vigilia de la repetición las metáforas se hacen pasar por la realidad, al perder su carácter de ser meras ficciones falsificadoras de esa realidad (Nietzsche, “Sobre verdad” 551). Para quien adhiere a ellas por fe, por *ignava ratio*, o por medio de una práctica acrítica, las ficciones culturales o interpretaciones falsas ocultan su carácter de simulaciones. Ellas tienen menos que ver con la realidad o su sentido que con preocupaciones o con intereses demasiado humanos: bajo la máscara del azar liberador, gratuito y democrático, imponer un orden anónimo de control sobre cada individuo a partir del “terror y de la esperanza” (“La lotería” 457); bajo la máscara de la letra justificadora del universo, monopolizar y restringir el saber a la forma de lo escrito (“La biblioteca” 468); y bajo la máscara de un inofensivo complot idealista, promover el temor hacia lo extranjero, hacia lo “que venía de la frontera” (“Tlön” 442) homogeneizando la diversidad.

Borges escribe en *Atlas* esta sentencia, cuyos ecos nietzscheanos no son improbables: “[Al hombre] le fue dado el lenguaje, esa mentira” (409). En el lenguaje no hay sólo falsedad, sino mentira, esto es, la voluntad de engañar. Es el índice de simulación voluntaria lo que hace de la falsedad una mentira. En Platón, es el *sofista* el que enuncia discursos de referente falso o inexistente, él es “productor de imágenes ilusorias, de *phantásmata*” (Lema-Hincapié, 259); en Nietzsche, el sofista toma el nombre de *mentiroso*—“El mentiroso usa las denominaciones convencionales, las palabras, para hacer

pasar por real lo que no es real” (545);<sup>69</sup> y, para el Borges de “Tres versiones de Judas,” son los *teólogos* los mantenedores de una falsa ecuación, que es una simple ficción cultural. Frente a la conclusión herética de Runeberg, *Judas es el Cristo*, “los teólogos de todas las confesiones lo refutaron” (515), para así persistir contumazmente en la afirmación de que *Jesús es el Cristo*.

Parece pues que la naturaleza del lenguaje en Nietzsche y en Borges no sólo conduce irremediabilmente a la falsedad, sino que además, en el lenguaje mismo, se traducen intenciones de voluntades inmorales, esto es, mentirosas. A los enunciados más fundamentales de la cultura, como los tres principios contradichos en “Tres versiones de Judas,” se los quiere tratar como si fueran verdades *sobre cosas*, y no como ilusiones *sobre palabras*—ilusiones que construye el intelecto a partir de su naturaleza eminentemente lingüística. La verdad no es una valencia que acompaña determinados juicios sobre cosas o eventos de la realidad extra-lingüística. La verdad es para Nietzsche menos un asunto de cosas, de ontología, que de lenguaje y de humanidad, de retórica y de antropología—o de *antropomorfismo*, como él mismo escribe. En sus palabras:

¿Qué es la verdad? Respuesta: una multitud movible de metáforas, metonimias y antropomorfismos, en una palabra, una suma de relaciones humanas poética y retóricamente potenciadas, transferidas y adornadas que tras prolongado uso se le antojan fijas, canónicas y

---

<sup>69</sup> Si en Kant el hombre abraza con proclividad ilusiones dialécticas, es decir, los enunciados de la metafísica dogmática sobre el alma, el universo y Dios, él lo hace desde la *ignava ratio*—la razón perezosa. En el caso de Nietzsche, desde su desconfiado pesimismo antropológico, ya no se habla de una razón perezosa—que conserva aún cierta inocencia. Ahora se trata más bien de una razón a su modo maligna, deseosa de poder, que para sobrevivir toma la forma de una *decepiens ratio*—razón engañadora.

obligatorias a un pueblo. Las verdades son ilusiones que se han olvidado que lo son, metáforas gastadas cuya virtud sensible se ha deteriorado, monedas que de tan manoseadas han perdido su efigie y ya no sirven como monedas, sino como metal. (548)

Por todo lo anterior, no puedo seguir a Selnes, para quien el Nietzsche de Borges sería únicamente el defensor de una doctrina—la del eterno retorno. Esto lleva a Selnes a escribir que “*Borges refrains from considering Nietzsche’s involvement with the fundamental questions of philosophical thinking, replacing it by a static scenario of idealistic metaphysics.*” Reactivado a partir de su presencia en la noción borgesiana de ficción, el Nietzsche de Borges no sería tanto un pensador del nihilismo (Martin Heidegger), ni un geneólogo del poder (Michel Foucault). A mi juicio, el Nietzsche borgesiano está más del lado de Paul de Man. Para De Man, Nietzsche niega la posibilidad de la metafísica a partir de su hiperconciencia de la naturaleza inevitablemente retórica de todo lenguaje. En la toma de conciencia de que el lenguaje es esencialmente retórico y no principalmente referencial, tiene lugar uno de los ataques más fuertes de Nietzsche a la metafísica tradicional.<sup>70</sup> Confiada en la mimesis objetiva de su referencialidad conceptual, esa metafísica se atribuía el derecho a enunciar verdades sobre las cosas mismas.

---

<sup>70</sup> De Man no cesa de insistir en que la tesis central de “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral” consiste en “*becoming aware of the rhetoricity of language*” (110). Se trata de una “*rhetorical awareness*” (115) cuyo ejercicio lleva a la destrucción de la filosofía a manos de la literatura (118). ¿No es la literatura de Borges, en gran medida, un ejercicio de destrucción de tesis fundamentales de la metafísica occidental? Si esto es así, una buena parte de la literatura de Borges, en especial sus ficciones narrativas, daría cumplimiento y prolongaría el proyecto filosófico de Nietzsche.



En Borges, por su parte, todos los afanes metafísicos de la tradición cristiana para soportar la ecuación Jesús=Dios muestran su naturaleza contradictoria: son simplemente un tropo, un oxímoron complejo. La argumentación de Runeberg, esa “vertiginosa dialéctica” según el reseñador de “Tres versiones de Judas,” postula este nuevo vínculo entre Nietzsche y Borges: menos que permitir el acceso a cosas, el lenguaje se disuelve en retórica. Con Paul de Man, puede decirse que el término *ficción* en Borges y en Nietzsche es, en primer lugar, una construcción verbal compleja o una estructura de tropos. En segundo lugar, tal tipo de construcción expresa conceptos para los que arbitrariamente se ha olvidado su momento sensualista originario, donde el contenido retórico acalla el contenido empírico. Y, por último, en esa construcción verbal compleja está frustrada o no se logra realizar la “*convergence*” (De Man, 112) entre los tropos, el texto, y ese algo otro, extralingüístico, que serían las cosas en sí.<sup>71</sup> Esas tres características de la ficción están parcialmente en la ficción narrativa de Borges—que la ficción cultural se empeña en ocultar. Es contradictorio imputar un pecado al hombre en un universo cuyo Dios, creador omnipotente, determina toda situación de ese universo. El oxímoron estaría en hablar del hombre que es *ens creatum* y a la vez *peccator*. Por la ausencia de referencialidad empírica, la doctrina cristológica de Runeberg y, por extensión, la doctrina cristológica ortodoxa, pueden entenderse como “un insípido y laborioso juego teológico” (“Tres versiones” 517).

---

<sup>71</sup> Según De Man, al defender que la naturaleza del lenguaje se resuelve en su estructura retórica de tropos, de figuras como la metáfora, la metonimia y la hipálage, Nietzsche consigue “a full reversal of the established priorities which traditionally root the authority of the language in its adequation to an extralinguistic referent or meaning, rather than in the intralinguistic resources of figures” (106).

En terminología kantiana pero sin seguir a Kant, Nietzsche habla de la “misteriosa X de la cosa” (547). En clave biológica, Nietzsche habla de “¡un estímulo nervioso, traducido en una imagen! Primera metáfora. ¡La imagen, a su vez, transpuesta en un sonido! Segunda metáfora” (546). Ahora bien, ya no parece haber la cosa en sí de Kant en el universo borgesiano, y el ontologismo sensualista de Nietzsche muestra sus límites y su imposibilidad en “Funes el memorioso” (1942). Lo *real*, que Borges llama “mundo” o “universo” en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,” en “La biblioteca de Babel,” y en “La lotería en Babilonia” no es ningún tipo de *en-sí*, o materia prima pre-lingüística—ni siquiera el “estímulo nervioso” de Nietzsche. Esto *real* es más bien el resultado de interpretar las experiencias individuales y colectivas a partir de principios fundamentales y diversos, que se aceptan sin crítica. La tradición los ofrece y los impone como temas centrales de la historia, de la filosofía, de la teología, del lenguaje, de la psicología o del arte mismo. ¿Qué es la realidad? La “obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geómetras” (“Tlön” 434). ¿Qué es la realidad? Lo que defienden idealistas, místicos o más ampliamente filósofos (“La biblioteca” 465, 468). ¿Qué es la realidad? Las apelaciones a la esperanza humana (“La lotería” 456) en los juegos de azar de la Compañía.

Encuentro un último elemento que vincula la ficción en Nietzsche y la ficción cultural en Borges: en ambos, las ficciones son *arbitrarias* en su uso. Nietzsche habla de la arbitrariedad de las metáforas en el sentido de ausencia de justificación objetiva, es decir, nacida en las cosas. Esto significa que la metáfora, que conduce a igualar realidades que no son iguales en razón de sus diferencias individuales, recurre por medio del olvido a “un acto de

supresión de estas diferencias individuales” (547). A diferencia de la doctrina de Platón en el *Cratilo*, y de aquellos que lo siguen en busca de una lengua de referencialidad perfecta, Nietzsche encuentra que las diversas maneras retóricas de referirse a un mundo no lingüístico no llevan consigo ninguna conciencia de necesidad objetiva. Nietzsche distingue entre dos niveles de certeza: la certeza del origen de una idea, y la ausencia de certeza sobre la correspondencia entre una idea y su pretendido referente extra-mental. El origen es seguro, pues es una sensación originaria sobre la que se opera un proceso de olvido de diferencias, gracias a omisiones arbitrarias—éste es su empirismo sensualista de clave humeana.<sup>72</sup> No hay certeza en la correspondencia, pues el carácter abstracto del lenguaje, por un lado, y su naturaleza retórica o analógica de tropos que postulan identidades imposibles, por otro, no permiten recuperar en palabras el estímulo nervioso que precede al percepto (primera metáfora) y al sonido que nombra ese percepto (segunda metáfora). El estímulo nervioso no tiene ni género, ni su singularidad informa sobre similitudes con otros estímulos. Es sólo en razón del olvido disimulador que a un estímulo nervioso se le aplica la identidad analógica con el género masculino o femenino, o se le atribuye una identidad analógica con la característica de otro estímulo. En palabras de Nietzsche en “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”:

---

<sup>72</sup> Con muy buen olfato, Rubén Sierra Mejía sospecha que en la ficción de Funes se encuentra la escenificación del universo de *sense-data* defendido por Bertrand Russell. Desde la construcción imaginaria, Borges mostraría la aporía o la imposibilidad efectiva de ese universo, el cual se deja pensar, pero que no vivir humanamente. En “Funes el memorioso” se ironiza la posibilidad humana de un universo donde el individuo podría acceder a una sensación originaria, primera y prístina. Pero quizás no es sólo Russell el único filósofo invitado. La escenificación literaria en la ficción narrativa de Borges mostraría también la tragedia existencial de otros dos universos filosóficos, los de ontologías fundadas en la *impresión* de Hume y en el *estímulo nervioso* de Nietzsche.

Clasificamos las cosas por géneros; calificamos el árbol de masculino y la planta de femenina y ¡qué arbitraria es semejante transferencia! ¡Qué manera de pasar más allá del canon de la certeza! Hablamos de “serpiente”; pero el término no sugiere más que el retorcerse, quiere decir que lo mismo podría corresponder al gusano. ¡Qué antojadizas delimitaciones! (546)

## **6. Aporía teórica y realización mundana**

¿En qué consiste la arbitrariedad que se despliega en las ficciones de Borges? La arbitrariedad que descubre la ficción borgesiana no apunta ya, como en Nietzsche, a insistir en la imposible justificación de la *adequatio* entre cosa o afección sensible e intelecto. Pienso más bien que la arbitrariedad en las ficciones narrativas de Borges puede ser entendida más adecuadamente como *aporía*.<sup>73</sup>

Borges encuentra aporías congénitas donde estaría el segundo nivel metafórico de Nietzsche, esto es, en palabras generales como *exégesis*, como *biblioteca*, o como *azar*, entre otras—y no en el nivel del percepto sensible mismo. Si en Nietzsche el engaño del tropo—su arbitrariedad mentirosa—estaba en la igualación injustificada de experiencias sensibles, es decir, de lo múltiple y lo diverso bajo un nombre único y homogéneo; en Borges, el engaño del tropo—su arbitrariedad también mentirosa—estaría en la doble naturaleza aporética de esas palabras con respecto a su realización perfecta. Por un lado, porque esas palabras, centrales en las coordenadas de la cultura de Occidente, llevan por un lado en sí mismas una imposibilidad

---

<sup>73</sup> *Aporía* tiene aquí el sentido griego de “sin salida.”

lógica o teórica y una imposibilidad práctica o de acción. Entiendo por imposibilidad teórica o lógica el carácter inconcebible del objeto enunciado por la palabra;<sup>74</sup> y, por imposibilidad práctica o de acción, las esperanzas frustradas o la inutilidad práctica que esa palabra promueve.<sup>75</sup> Y sin embargo, por otro lado, porque ellas sí se realizan imperfectamente en el mundo humano, las aporías exhiben su aspecto de paradojas. Aquí hay paradoja en el sentido de que, por una parte, la aporía consagra una imposibilidad lógica y práctica y, por otra parte, porque hay ejemplos mundanos o reales de la aporía.<sup>76</sup> La solución está en la disociación de los términos realización perfecta y realización imperfecta: la realización perfecta consiste en la elaboración imaginativa de todas las características de la palabra; la realización imperfecta son las instanciaciones en la historia humana o *in rebus* de esa palabra.<sup>77</sup>

Se viven casos de exégesis, esto es, de comprensión; se vive en bibliotecas efectivas; se experimenta el azar cotidianamente—al menos como

---

<sup>74</sup> Recuerdo aquí el único volumen, equivalente perfecto de la Biblioteca, sugerido al narrador por Letizia Álvarez de Toledo, un libro de “un número infinito de hojas infinitamente delgadas [...] El manejo de ese *vademecum* sedoso no sería cómodo: cada hoja aparente se desdoblaría en otras análogas; la *inconcebible* hoja central no tendría revés.” (“La biblioteca” 471). Soy yo quien impone itálicas al adjetivo “inconcebible.”

<sup>75</sup> Si hay una palabra de altísima recurrencia en las ficciones de Borges estudiadas aquí es la palabra *esperanza*. La ficción borgesiana encuentra que las ficciones centrales de la cultura se originan en una esperanza fundamental de la razón en Occidente. Esas ficciones culturales no serían para Borges el producto de un deseo de saber (Aristóteles), de un intento por regular la vida social y política (Hobbes, Rousseau), de la explotación burguesa (Marx), de una voluntad de poder (Nietzsche), de fuerzas pulsionales (Freud), o de pensamientos al servicio de la voluntad de vida (Vaihinger), sino productos de la esperanza por dar sentido al universo.

<sup>76</sup> Chaïm Perelman y Lucia Olbrechts-Tyteca definen el *paradoxismo* como “*l’antithèse formulée à l’aide d’une alliance de mots qui semblent s’exclure mutuellement*” (590). La paradoja estaría en la expresión “aporía realizada.”

<sup>77</sup> Mi argumento puede ser comprendido también recordando la pareja *acto/potencia* de la metafísica de Aristóteles. Las ficciones de Borges inventan un mundo de imaginación para la palabra *en acto*, esto es, en su realización absoluta en acto o entelequia. En el mundo humano, hay meras realizaciones incompletas *en potencia* de esa palabra, desde el punto de vista de su entelequia.

lo definen Aristóteles y los estoicos: un evento del que se desconocen las causas. La ficción narrativa de “Pierre Menard, autor del *Quijote*” revelaría la aporía de la palabra *exégesis*; la de “La biblioteca de Babel,” la de la palabra *biblioteca*; y la de “La lotería de Babilonia,” la de la palabra *azar*.

En el primer caso, la exégesis perfecta sólo puede consistir en repetir *verbatim* el texto interpretado y, para acceder perfectamente a la *intentio auctoris*, el yo del exegeta debería desaparecer, abrazando y diluyéndose en el yo del autor. Pierre Menard “resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre, acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos a *repetir* en un idioma *ajeno* un libro preexistente” (450). Pero por darse en una historia y en una geografía definidas, precisas, el sentido de lo dicho en el tiempo y en el espacio de Cervantes es irrecuperable perfectamente en el tiempo y en el espacio de Menard. Asimismo, por las leyes de la individuación, Menard no puede dejar de ser Menard para ser el autor del *Quijote*. Puse en *itálicas* las palabras “repetir” y “ajeno,” pues ellas traducen y caracterizan la irrealidad de una exégesis perfecta. ¿Es entonces posible, de alguno modo, comprender lo que se lee, es decir, ejecutar verdaderamente la repetición de lo ajeno? No—sería la respuesta inmediata y razonable. Pero ese *no* supone al menos la comprensión de la ficción misma escrita por Borges. Ya que a pesar de la aporía encarnada en Menard, la comprensión a menudo acontece. He aquí la paradoja. Esto conduce a tener que repetir la *autofagia* o *retorsión* del narrador de la “Lotería en Babilonia”: “Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?” (470).<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Entiendo *autofagia* con Perelman y Olbrechts-Tyteca, esto es, el hecho de que “*on présuppose un principe que l’on rejette*” (275). En la pregunta de Borges, la comprensión de mensajes, esto es, del lenguaje, se da como incierta. Éste es el principio. Sin embargo,

Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuyo elocuente solución no existiera en algún hexágono. El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza. (“La biblioteca” 468)

En el segundo caso, esta ficción de Borges escenifica la entelequia de una palabra central en Occidente: la biblioteca. En esta palabra, Occidente sigue expresando su veneración por lo escrito, lugar natural de la verdad y fuente última de sentido para lo real. Borges, al imaginar una biblioteca perfecta, lleva esa veneración hasta la hipérbole y muestra su naturaleza ficcional como aporía—lo que ello supondría para la satisfacción de los anhelos de toda una cultura, esto es, de Occidente como cultura del libro.<sup>79</sup> Las aporías de esa biblioteca en entelequia aparecen en una dialéctica doble, la de continente/contenido, la de uno/múltiple, la de sentido/sin sentido. En una biblioteca perfecta, los libros no solo deben contener el saber sobre el mundo, sino ser el mundo mismo—de otro modo en lo escrito habría todavía una expresión incompleta de lo referido por lo escrito: “El universo (que otros llaman la Biblioteca)...” (465). En una biblioteca perfecta, que es *una* como el mundo es *uno*, un libro y solo uno debe ser idéntico e intercambiable con la

---

cualquiera de las dos respuestas posibles presupone que la comprensión no sea incierta sino operante: 1) “Sí, no estoy seguro de entender tu lenguaje,” 2) “Sí, estoy seguro de comprender tu lenguaje,” suponen que quien responde comprendió la pregunta. La primera respuesta se mantiene en una comprensión *de dicto*: solo se comprende el contenido de la pregunta y no hay certeza sobre la comprensión *de re*, esto es, el referente de “tu lenguaje.” La segunda respuesta expresa una comprensión a la vez *de dicto* (la pregunta) y *de re* (el referente de tu lenguaje).

<sup>79</sup> Griegos, judíos, árabes y cristianos son ese ambiguo concepto de “Occidente.” Todos ellos comparten la supervaloración tanto de la letra como del conocimiento que la letra puede encerrar.

unicidad del mundo: “No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre—¡un solo hombre, aunque sea hace miles de años!—lo haya examinado y leído” (469). En una biblioteca perfecta, se incluye lo escrito que por autofagia o retorsión debe negar el sentido de lo escrito mismo, es decir, de la biblioteca:

Yo sé de una región cerril cuyos bibliotecarios repudian la supersticiosa y vana costumbre de buscar sentido en los libros y la equiparan a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano... Admiten que los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales, pero sostienen que esa aplicación es casual y que los libros nada significan en sí. (466)

Sin embargo, mientras no sean más que ejemplos incompletos, potencialmente muy distantes o sólo tangencialmente muy cercanos a la biblioteca como entelequia, esos ejemplos pueden tener un lugar en la realidad humana.<sup>80</sup>

El tercer caso para ilustrar mi tesis es “La lotería en Babilonia.” Propongo leer esta ficción narrativa como una escenificación que convierte en ficción cultural el concepto de *azar*. Entendido como indeterminismo absoluto en los eventos del universo, en las decisiones sociales y en la voluntad del hombre, el concepto de azar muestra aquí sus límites, sus sin salidas para la realidad del mundo humano.<sup>81</sup> “Porque así lo había determinado el azar...”

---

<sup>80</sup> A partir de estas ficciones de Borges, ¿no puede extraerse un principio ontológico de su metafísica? Me atrevo a acuñarlo en estos términos: Solo lo que es potencial, esto es, incompleto o imperfecto, puede existir en el universo humano y tener una utilidad real.

<sup>81</sup> El jugador es un “hombre libre” (458), y al mismo tiempo los sorteos “determinaban su destino hasta el otro ejercicio” (458).



(457). Ésta es la razón que se da—si es posible situar el azar bajo la categoría de razón o de causa—para recibir monedas en los sorteos, o “una multa cuantiosa” (457), o la felicidad, o “otras formas de dicha” (457). O más ampliamente:

La jugada feliz [de alguien] podía motivar su elevación al concilio de magos o la prisión de un enemigo (notorio o íntimo) o el encontrar, en la pacífica tiniebla del cuarto, la mujer que empieza a inquietarnos o que no esperábamos rever; una jugada adversa: la mutilación, la variada infamia, la muerte. (458)

Bajo el principio del azar hiperbólico, debe desaparecer la especulación, que habría de investigar las “leyes laberínticas” de ese mismo azar; debe desaparecer también toda aspiración jurídica de establecer un balance armónico entre delitos y penas; debe desaparecer el asombro—que es sólo posible como interrupción temporal e infrecuente de un universo causalista; y debe desaparecer toda pretendida coherencia y veracidad de los escritos, bien jurídicos, bien históricos. Porque si todo es azar, ¿cómo atreverse a buscar leyes? Porque si todo es azar, ¿cómo anticipar y postular regularidades en la decisión del juez o en la del verdugo frente a un delito? Porque si todo es azar, “el comprador de una docena de ánforas de vino damasceno no se maravillará si una de ellas encierra un talismán o un víbora” (459). Finalmente, porque si todo es azar, nada garantiza que sea constante la intención de veracidad de quien escribe: esa intención puede ser ahora intención de verdad y, en el siguiente instante, sin razón alguna—por *razón azarosa*—ser intención de falsedad, de engaño. En palabras del narrador: “El

escribano que redacta un contrato no deja casi nunca de introducir algún dato erróneo; yo mismo, en esta apresurada declaración, he falseado algún esplendor, alguna atrocidad... Los escribas prestan juramento secreto de omitir, de interpolar, de variar” (459-60).

Ahora bien, ¿qué vida humana es posible cuando todo instante futuro es imprevisible, es decir, donde la más mínima esperanza no puede tener cierta seguridad? Esta hipérbole del azar es un mentís a la esperanza que, basada en la memoria de experiencias pasadas y de signos en el presente, postularía el advenimiento de un futuro cuyas características previsiblemente anticipa.<sup>82</sup> Comprendido como el universo vertiginoso de lo inesperado, Babilonia es un lugar que no conoce la certeza. Por ello, el narrador de la ficción puede escribir: “He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre” (456). Y, sin embargo, la aporía del experimento intelectual de la ficción se convierte en paradoja al constatar la imposibilidad de vivir humanamente bajos los designios de la Compañía. La esperanza es contumaz en un mundo humano y real, donde el azar o la indeterminación no se piensan como absolutos—el azar existe sólo parcialmente. “La esperanza me ha sido fiel,” escribe el babilónico. Quien compra lotería postula el azar en ese gesto, pero no lo hiperboliza. Quien compra lotería vive de acuerdo con una confianza que supone relaciones estables de antecedente y de consecuente. Para usar la terminología de Kant, los babilonios de nuestro mundo humano viven según imperativos de habilidad: si se lleva a cabo una

---

<sup>82</sup> Sospecho que esta ficción de Borges podría leerse como la escenificación radicalizada del universo no causal de Hume, o al menos de teorías sobre el indeterminismo universal. Hume retira toda objetividad *in rebus* a la relación causa-efecto, y la funda en la estructura subjetiva y variable del hábito. Borges se atrevería incluso a suspender ese fundamento subjetivo de la causalidad, postulando la ausencia de causalidad en las cosas y en los sujetos cognoscentes. Ahora el mundo, Babilonia, “no es otra cosa que un infinito juego de azares” (460).

acción *x*, entonces se espera que ocurrirá un resultado *y*. La esperanza es la interpretación anticipada de que el resultado será benigno; el temor, una interpretación de signo contrario.

## **7. *Vaihinger: Un asunto de vida***

¿Para qué escribe el escritor, para qué habla el que narra, para qué lee el lector? Hay en las ficciones narrativas de Borges personajes que escriben, que narran y que leen. A su vez, ellos elaboran justificaciones de sus propias prácticas. Interpreto estas justificaciones como la manera según la cual Borges entiende y establece el *para qué* de sus propias ficciones narrativas. Entre el variado repertorio de escritores, de narradores y de lectores presente en el libro *Ficciones*, voy a retener tan sólo estos tres nombres: el personaje Borges, que lee, reporta y traduce (“*Tlön*”); el Inglés de *La Colorada*, que narra aspectos de su pasado político (“*La forma de la espada*” [1942]); y Jaromir Hadlík, que escribe un poema dramático (“*El milagro secreto*” [1943]). A partir de estos personajes, ¿sería posible postular un denominador común con el *para qué*, con el sentido de las ficciones narrativas de Borges? Aunque sea sin duda una inducción atrevida, pienso que es posible responder positivamente a esta pregunta. Ese denominador común, además, sugeriría un vínculo probable entre las ficciones narrativas de Borges y el ficcionalismo de Vaihinger.<sup>83</sup>

Desde la supremacía de la razón práctica sobre la razón teórica (Kant) y desde el compromiso inevitable de las habilidades simuladoras del intelecto

---

<sup>83</sup> *Ficcionalismo* es el término con el cual se conoce la posición filosófica de Vaihinger dentro de la historia de la filosofía. Otros nombres que él mismo da a su filosofía son “pensamiento ficcional,” “positivismo idealista” e “idealismo positivista” (*The Philosophy* xli-lii).

para con la vida del individuo humano (Nietzsche), Vaihinger caracteriza en estos términos la razón de ser del pensamiento: “*Thought originally only serves the Will to Life as a means to an end, and in this direction also it fulfils its function*” (xliii). La subordinación del pensamiento y de sus productos a la voluntad de vivir, a la voluntad de “seguir persistiendo en el ser”—como diría Spinoza—, asigna al pensamiento mismo una materialidad inmanente y una urgencia perentoria del *hinc* y del *nunc*. En filosofías racionalistas, utópicas o teologizantes, esa materialidad y esa urgencia cotidianas están, para Vaihinger, muy desdibujadas o aun perdidas.

Vaihinger asegura que existe un pragmatismo innegable en todas y cada una de las representaciones surgidas en las múltiples facultades psíquicas del hombre. Percepciones, imaginaciones o fantasías, conceptos, ideas, creencias, esperanzas y recuerdos son de naturaleza funcional, no sustancial ni fundamentalmente objetiva, y hallan su justificación última cuando solucionan necesidades de la vida misma. En un primer momento, Vaihinger subsume esas diferentes representaciones bajo el término “idea”—un término que recuerda de inmediato a Platón y, por supuesto, a Kant. No obstante, para evitar el ontologismo realista de las *ideas platónicas* y asimismo para reactivar la funcionalidad práctica de las *ideas kantianas* de la razón, Vaihinger prefiere hablar de “ficciones”. A su modo, el término recupera también las doctrinas nietzscheanas sobre las simulaciones del intelecto, pero la ficción de Vaihinger se despoja del immoralismo de la mentira tan caro a Nietzsche.

Inyectándolas de praticidad y de vitalismo (*The Philosophy* xxviii), las ficciones de todo orden son productos de la actividad ficcional del pensamiento. Al hacerse altamente complejas y sofisticadas, las ficciones se

prestan a la construcción de saberes como la física y la matemática, como la filosofía y la teología, como las teorías políticas y las teorías económicas, como los sistemas jurídicos y la religión.<sup>84</sup> Así, Vaihinger hace del término “ficción” su comodín conceptual para pensar unificadamente productos culturales tan aparentemente dispares y dispersos como lo son entre otros las leyes jurídicas, la noción ética de libertad, el infinito matemático o incluso el contrato social. Menesterosos de guías para vivir, las ficciones nos orientan en el mundo sin revelarnos no obstante la naturaleza misma de ese mundo. Escribe Vaihinger: “*It must be remember that the object of the world of ideas as a whole is not the portrayal of reality—this would be an utterly impossible task—but rather to provide us with an instrument for finding our way about more easily in this world*” (15).

Los modos de orientación que dan las ficciones tienen para Vahinger un campo útil de aplicación muy variado, y siempre dependen de las necesidades vitales concretas que el individuo humano enfrenta en cada caso. Por ejemplo, cuando en la vida cotidiana son requeridos juicios morales e igualmente es socialmente indispensable la fundamentación de las leyes contra el crimen, el pensamiento apela a la ficción de la libertad: el infractor debe ser juzgado *como si* hubiera poseído una voluntad libre al momento de obrar mal. Frente a la necesidad vital de comprender un mundo social violento y de obrar dentro de él, aparecen según Vaihinger artificios ficcionales (*The Philosophy* 19): los otros hombres y yo mismo nos comportamos *como si* el egoísmo fuese nuestro principio práctico más básico (Adam Smith) y *como si*

---

<sup>84</sup> Es significativo y comprensible que Vaihinger consagre poquísimas páginas a las ficciones literarias. Decir que la literatura es ficción no parecería desagradar a ningún oído. Por el contrario, en una época de positivismo optimista y a ultranza como lo fueron los primeros años del siglo XX, suena sin duda herético este subjetivismo representacional que niega todo fundamento *in rebus*—en el mundo—de las ciencias del número y de las ciencias sociales.

el estado de *bellum omnium contra omnes* fuera el principio social fundamental (Thomas Hobbes).

En las ficciones narrativas de Borges encuentro también que es posible descubrir un *como si* que habría de responder a la pregunta sobre el sentido de la práctica ficcional misma. Este *como si* se opone a la afirmación segura y taxitiva del *es así* y mostraría la preferencia de Borges por la sospecha insegura—en lugar de pretendidas certezas definitivas. Sirvan sólo tres ejemplos. Los lectores, los narradores y los escritores escenificados en las ficciones de Borges leen, narran y escriben *como si* estas prácticas les sirvieran para cumplir con el que quizás es el principal imperativo de la vida misma, esto es, mantenerse en ella buscando orientación. Así como la ficción en general en Vaihinger es un artefacto mental cuya función pragmática consiste en resolver necesidades vitales, también en Borges se ilustra la funcionalidad radicalmente vital de la ficción literaria misma.

Para empezar, el caso de Jaromir Hadlík es una buena ilustración para responder positivamente a la pregunta acuñada antes y perseguir el denominador común sobre el *para qué* de las ficciones narrativas de Borges. En un principio, Hadlík pensó que la escritura podía suministrarle una ficción cuyos efectos existenciales simplemente serían la redención de su propio pasado de escritor mediocre: “De todo ese pasado equívoco y lánguido quería redimirse Hadlík con el drama en verso *Los enemigos*” (“El milagro” 510). Sin embargo, las posteriores circunstancias de la guerra y el favor gratuito e inesperado de Dios le mostrarían que su poema dramático era mucho más que una ficción redentora de sus previos fracasos literarios. Por un favor de la divinidad, poder escribir *Los enemigos* en su memoria le aseguró a Hadlík la vida, seguir existiendo—y ello a pesar de la voluntad de muerte de sus

ejecutores nazis. Mientras durase el ejercicio de su escritura, su vida era refractaria a la muerte. La ficción narrativa de Borges escenifica una vida para la cual la ficción misma—el poema dramático—es necesaria. Hadlík “no trabajó para la posteridad,” escribe Borges, “ni aun para Dios, de cuyas preferencias literarias poco sabía” (“El milagro” 512). Ahora esa vida concreta lograba apaciguar su sed de palabras en la práctica literaria de la ficción—mientras dure la práctica de la ficción, durará la vida.

En la ficción narrativa “La forma de la espada” la necesidad vital es otra. “Le he narrado la historia de este modo para que usted la oyera hasta el fin. Yo he denunciado al hombre que me amparó: yo soy Vincent Moon. Ahora desprécieme” (“La forma” 495). Vincent Moon, delator infame, narra su historia *como si* la existencia humana precisase al menos de dos virtudes morales: la de la lealtad a una causa y la de la gratitud fiel para quién salvó nuestra vida. Con su narración a Borges, el Inglés de *La Colorada*, el despreciable Vincent Moon, espera satisfacer la necesidad vital de una ética mínima: ser veraz en su relato y acceder al menos a la dignidad del desprecio merecido.

Hadlík crea, y las palabras de su poema dramático le aseguran temporalmente su *vida biológica*. Moon narra sus desventuras políticas, y las palabras le aseguran temporalmente su *vida moral*. Y el Borges narrador/personaje de “Tlön” lee, reporta y traduce, y las palabras le aseguran temporalmente su *vida social*. Si bien muy limitado en el número, en el sexo, y en la profesión, hay un grupo humano que actualiza sus vínculos societarios con ocasión del paulatino descubrimiento de Tlön. Los personajes de Adolfo Bioy Casares, de Néstor Ibarra, de Ezequiel Martínez Estrada, de Alfonso Reyes, de Xul Xolar, de Drieu La Rochelle, de Enrique Amorim y de Carlos

Mastronardi intervienen según la *categoría social del amigo* para ayudar a Borges en su afán por descifrar el enigma de ese universo idealista, referido primero brevemente por el volumen XLVI de *The Anglo-American Cyclopaedia* y luego en detalle por el Onceno Tomo de *A First Encyclopaedia of Tlön*.

Para no sucumbir en posiciones críticas limitadas a reconocer la fascinación que produce el universo mismo de Tlön, y para evitar que Borges mismo determine y guíe la interpretación de su propia ficción literaria, llamo la atención sobre esa *vida social de amigos* que tan profundamente escenifica la narración “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.” “Me puse a hojearlo [el Onceno Tomo],” recuerda el narrador/personaje Borges, “y sentí un vértigo asombrado y ligero que no describiré, porque ésta no es la historia de mis emociones sino de Uqbar y Tlön y Orbis Tertius” (434). Pero sí hay una emoción personal en ese narrador/personaje Borges: la pasión por las amistades literarias. Quiérasela pobre y clasista, pero vida societaria al fin de cuentas, la pasión de la amistad literaria rescata sin duda y sin embargo cierto índice indiscutible de lo social en la economía de la ficción narrativa de Borges.

Es cierto: por un lado, “el mundo será Tlön” (443), ha triunfado la “dispersa dinastía de solitarios [que] ha cambiado el mundo” (443), y el Borges narrador/personaje decide distanciarse del mundo humano—mejor, *tlöniano*— para consagrarse “en los quietos días del hotel de Adrogué [a] una indecisa traducción quevediana (que no piens[a] dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Brown” (443). No obstante, también es cierto que por otro lado los vínculos de amistad se movilizan, y los nombres propios—de amigos cercanos para el Borges persona histórica y narrador/personaje—contrastan con el anonimato sombrío y perturbador “de esa sociedad secreta... dirigid[a] por un oscuro hombre de genio” (434).



Todo se pasa *como si* no satisficiera al Borges narrador/personaje la situación social *de facto*, imaginada y descrita en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,” esto es, la exangüe vida política de un mundo bajo el “rigor de ajedrecistas, no de ángeles” (443). Vaihinger anotaba que la conjunción doble *as if* de toda ficción expresa una “*unreal consequence [that] is, nevertheless, taken as the standard for measuring a reality*” (256). ¿No sería posible sostener que son los lazos sociales de amistad esa consecuencia irreal que se convierte en patrón de medida para una realidad que ya es Tlön?

## CAPÍTULO 4

### *PHILOSOPHIA ANCILLA LITTERARUM...?*

Quiero comenzar estas páginas de un modo poco ortodoxo. Como creo profundamente en el gran valor epistemológico de las anécdotas, paso a recordar una anécdota personal. El país es Francia; y la ciudad, Strasbourg. El año es 1990. Los actores principales del hecho eran por ese entonces los filósofos franceses Jean-Luc Nancy y Philippe Lacoue-Labarthe, en una conferencia en el Departamento de Filosofía de la Université des Sciences Humaines de Strasbourg. Los argumentos de estos dos autores y de algunos de los participantes se ilustraban con la referencia constante a un autor desconocido para mí. Durante unos treinta minutos el nombre de un tal “*Borllésse*” reaparecía sin cesar. Me admiraba la facilidad con la cual las tesis filosóficas de la discusión se aclaraban o se contrastaban recurriendo a la obra de ese tal “*Borllésse*.” Me inquietaba, además, mi ignorancia frente a un autor de tanta valía. Por fin, para mi sosiego, alguien mencionó uno de los escritos de ese autor, “*La quête d’Averroès*,” y pude vincular gracias a ello al “*Borllésse*” con el familiar nombre de *Borges*. La desazón se hizo ahora complacencia. Mucho de orgullo me recorrió el cuerpo al constatar la presencia contundente de uno de mis autores fundamentales, cuya producción literaria venía tan naturalmente a espacios frecuentados antes por hacedores de filosofía, actuales, como Nancy y Lacoue-Labarthe, o del pasado, como Étienne Gilson, Georges Gusdorf y Paul Ricoeur.

Las páginas de este capítulo son la exploración incompleta del modo como cuatro pensadores contemporáneos de lengua francesa han pensado la

obra de Borges. En otros términos: sin excesivas pretensiones, se trata de una detallada reseña crítica. Por una parte, *contemporaneidad* significa aquí la segunda mitad del siglo XX. Por otra, no digo “filósofos,” y hablo de “lengua francesa.” Por esta razón, paso a corregir de inmediato el título de este ensayo: *filosofía* tiene aquí el sentido vago de *pensamiento*, y el adjetivo *francés* no apunta a una nacionalidad sino más bien a una lengua común de expresión. Esta cierta vaguedad, donde la absoluta rigurosidad de los significados se muestra como ilusoria, quizás tenga su razón en una de las enseñanzas de la obra de Borges. Pues como bien lo vio Michel Foucault, esa obra empuja a la desconfianza hacia definiciones definitivas y clasificaciones pretendidamente objetivas. Por un lado, unas y otras no son más que necesarias arbitrariedades de los hombres—aunque unas más verosímiles que otras; por otro, esto me permitirá estudiar autores que, como Maurice Blanchot y Gérard Genette, no aparecen en el canon de la filosofía, y a un escritor no francés: Paul de Man.

Reconstruir parcialmente las diversas exégesis de la presencia de Borges en el pensamiento francés de los últimos cincuenta años tal vez conduzca a tomar mayor conciencia sobre varias de las características centrales de nuestro presente filosófico. Adhiero a Françoise Collin<sup>85</sup> cuando afirma que la recepción de Borges en Francia desde principios de los 50 tiene como núcleo de problemas filosóficos la *modernidad* y el concepto mismo de *literatura* (81).<sup>86</sup> El caso Borges es un caso de alta significación para la

---

<sup>85</sup> Paul Verdevoye y Néstor Ibarra traducen *Ficciones* al francés en 1951, y Roger Caillois traduce en 1953 cuatro cuentos de Borges bajo el título de *Labyrinthes*.

<sup>86</sup> Collin entiende aquí “modernidad” no en el sentido de época moderna en filosofía, sino más bien como época contemporánea, o seguramente “postmodernidad”, donde tiene lugar “a break with the reassuring traditions of post-Renaissance literature, and in particular with those of the novel as it was constituted and fixed during the nineteenth century” (81). Esto se confirma en su uso del adjetivo “postmodern” un poco más adelante (87).

filosofía francesa contemporánea, pues probablemente más que nunca ella tiene en la literatura su fuente de inspiración más radical—este modo de la relación no parece haberse dado antes de modo tan claro y tan determinante (¿O tal vez fue así en la aún poco explorada filosofía del Renacimiento?). El contraste con otras épocas de la cultura quizás haga menos atrevida mi hipótesis. Ruego que se me autorice la siguiente simplificación didáctica: Es útil pensar que en la Antigüedad la geometría y la astronomía nutrieron el quehacer filosófico; que en la Edad Media lo hizo sin duda la teología; que luego en la Modernidad esa fue la tarea de la física y de las matemáticas; y que por último, en el siglo XIX y parte del XX, fueron las ciencias empíricas como la historia, el psicoanálisis y la economía, al igual que las ciencias del lenguaje, las que se constituyeron en los saberes inspiradores e incluso incitadores de la actividad filosófica.

Para algunos de los más importantes pensadores franceses de la segunda mitad del siglo XX, porque ellas se traslapan, las fronteras entre filosofía y literatura se han hecho borrosas, inciertas. Éste es quizás uno de los modos contemporáneos y fundamentales del pensar. ¿No expresa Borges una convicción de época cuando en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,” de 1940, hace que los metafísicos de Tlön identifiquen la metafísica—la *prote philosophia* de Aristóteles, la *erste Philosophie* de Husserl—con la literatura fantástica, es decir, con una de las diversas especies de la ficción literaria? En Borges mismo, filosofía y la literatura se conectan íntimamente, diluyendo sus antiguos límites. Él, sinceramente, se atrevió a pensar su “Nueva refutación del tiempo” como “el débil artificio de un argentino extraviado en la metafísica” y, sin incertidumbres, pudo decir que su vida estuvo “consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica.”

## 1. Maurice Blanchot

La cronología pide empezar por Maurice Blanchot. En su libro *Le livre à venir*, publicado por Gallimard en 1959, Blanchot incluye unos cuantos párrafos sobre el valor de la obra de Borges. Ellos están cobijados bajo el título “El infinito literario: *El Aleph*.”<sup>87</sup> Allí también hay sugestivas interpretaciones de “Pierre Menard, autor del *Quijote*.”<sup>88</sup> Estas interpretaciones parten de un marco más amplio, más general, donde Blanchot primero sitúa el contenido de las ficciones borgesianas: ellas son paradojas y sofismas que tiene por efecto extraviar al hombre, cuyo mundo por el contrario pretende aparecer como limitado y seguro. Incluso, sin avanzar ninguna explicación, y sin dar tampoco significación a los términos centrales de “paradoja” y de “sofisma,” Blanchot emparenta la literatura de Borges con lo que Hegel llamaba “el infinito malo” (“El infinito literario” 211). En un segundo momento, Blanchot quiere hacer patente que en Borges está la idea de la muerte de la persona del autor. En sus términos: “Borges comprende que la peligrosa dignidad de la literatura no reside en hacernos suponer que en el mundo hay un gran autor, absorto en mistificadores sueños, sino en hacernos sentir la proximidad de un poder extraño, neutro e impersonal” (213). Por último, y antes de consagrar los dos últimos párrafos a “Pierre Menard”, Blanchot extiende la anterior idea al sacrificio de los

---

<sup>87</sup> Emir Rodríguez Monegal anota que estas reflexiones de Maurice Blanchot son de 1953 (271).

<sup>88</sup> Me atrevería a decir que “Pierre Menard, autor del *Quijote*” es quizás la ficción borgesiana que más tinta ha hecho correr en el pensamiento francés. Y no solamente arriesgo esta afirmación. Avanzo otra que exige evidencia textual para convertirse de sospecha en certidumbre: En los últimos dos siglos, así como Johann Wolfgang Goethe parece ser el autor occidental más citado en las más diversas disciplinas del saber, actualmente Borges es el autor hispánico de literatura más citado en las disciplinas filosóficas. Para este tema, consúltense los ensayos pertinentes en la colección de ensayos hecha por Alfonso de Toro y Susana Regazzoni.

individuos en aras de la literatura, que ha de ser impersonal en cada libro y darse a conocer como “la unidad inagotable de un solo libro y la repetición fatigada de todos los libros” (213). En este tenor, es por ello comprensible por qué Collin escribe:

*Priority of the book or of language over the real, not as foundation but as the absence of any foundation; totality disintegrating into the infinite; beginning that absorbs itself in the rebeginning; collapse of the subject into the neuter or the ‘one’ (not the first number but the impersonal pronoun): these are a few themes through which Blanchot and Borges confront the metaphysical security transmitted by Western knowledge.*  
(87)

La última línea que cité de Blanchot sirve de puente para introducir el proyecto del Menard de Borges. Sin embargo, Blanchot no conecta explícitamente su interpretación de esa ficción borgesiana con sus tres ideas anteriores. Blanchot se limita a caracterizar “Pierre Menard” como “un absurdo memorable”, y a ver en él, de manera penetrante, “lo que se cumple en toda traducción” (213). A mi juicio, la vinculación del proyecto de Menard con la traducción es de gran valor pero peca de simplismo, pues aquí Blanchot sólo entiende la traducción como un asunto de transferencia entre “dos idiomas:” de una lengua de partida hacia una lengua de llegada. Investigaciones como las de George Steiner en su *After Babel* han mostrado que traducir es un problema intralingüístico y no simplemente interlingüístico—y muchísimo más complejo. No obstante, Blanchot tiene todavía algo más que decir. Y esto nuevo le permite escapar a la limitación de su juicio anterior: “En una

traducción tenemos la misma obra en un doble idioma; en la ficción de Borges, tenemos dos obras con una misma identidad lingüística y, en esta identidad que no lo es, el fascinante espejismo de la duplicidad de los posibles. Ahora bien, cuando hay un duplicado perfecto, el original y hasta su origen, se borran” (“El infinito literario” 213).

En las anteriores líneas, de innegable hondura ontológica, hay pensamientos muy sugestivos. Yo me arriesgaría a parafrasearlas del siguiente modo: Ninguna obra de literatura goza de algún tipo de identidad. Este principio va en contra de todo *en sí* de las obras literarias, de todo estatismo sustancialista. Las copias, por el contrario, gozan de cierta fascinación que para Blanchot no tendría ninguna pretendida obra *idéntica a sí misma*. Las copias es lo único que se posee de las obras, aun cuando ellas mismas no sean más que espejismos—en el sentido de reflejos sin original. La última frase apunta a un tema que habrá de ser característico de la postmodernidad: Ya no hay ni original, esto es, desaparece la obra primera—¿un equivalente de la *Ding-an-sich* de Kant?—, y tampoco hay origen, esto es, autor. Así, las ficciones de Borges y particularmente “Pierre Menard, autor del *Quijote*” expondrían, promoverían y anticiparían nociones y argumentos que luego los postmodernos harán circular.<sup>89</sup> Así, en Borges y en Blanchot, la obra escrita—que es otra palabra para *lenguaje*—revela su “*impossibility of unity and totality. Its itinerary is without beginning and without destination, always moving toward the unknown—a movement of wandering (errance) and error devoid of foundations*” (Collin 83).

---

<sup>89</sup> Esta es una de las tesis nucleares de Alfonso de Toro en su artículo “Cervantes, Borges y Foucault: La realidad como viaje a través de los signos” (48, 62-63 *et passim*).

En su artículo de 1972 “Borges y la ‘*Nouvelle Critique*”, Emir Rodríguez Monegal reseña las interpretaciones de Maurice Blanchot. Además de la justa presentación que hace de ellas, el crítico uruguayo anota que Blanchot se anticipa en una década a los trabajos de Gérard Genette sobre Borges. No obstante, erróneamente, Rodríguez Monegal atribuye un aspecto al pensamiento de Blanchot—aunque éste no deja de ser cierto para la ficción borgesiana: En Blanchot no se muestra el tema del cambio de significado de una obra por medio de la atribución de esa obra a un autor que no es *originalmente* el suyo. Blanchot se mantiene *en* los problemas de la obra, en los problemas de sus duplicaciones *en* la traducción, y en los problemas de su origen no fundado *en* una persona o *en* un autor individual. En este sentido, la anotación crítica de Rodríguez Monegal anticipa sus propias interpretaciones así como las de otros críticos. Pienso en Jaime Alazraki, por ejemplo. En *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Alazraki apuesta por una interpretación contextualista y de enriquecimiento hermenéutico de esta ficción. En su libro, Alazraki comprende el fracaso del proyecto fantástico de Pierre Menard como nacido de una lógica irrecusable: Las obras están insertas en un “contexto de cultura” (46). A nuevos contextos, nuevos modos de leer una obra; y en un contexto definido hay sentidos ausentes que sin embargo existen en otros—potencialmente. El caso concreto y emblemático para “Pierre Menard, autor del *Quijote*” está en el concepto de *historia*, que varía semánticamente según los contextos de época cultural.



## **2. Paul de Man y Gérard Genette**

Después de Blanchot, ahora paso a recordar muy rápidamente a Paul de Man. En su elogio sin límites a la obra de Jorge Luis Borges, publicado originalmente el 19 de diciembre de 1964 en *The New York Review of Books*, Paul de Man toca también el “Pierre Menard” de Borges, pero demasiado tangencialmente. No obstante, hay allí algunas ideas que armonizan con las de Maurice Blanchot. El mismo De Man justifica esa tangencialidad: La extraordinaria riqueza del texto de Borges, donde De Man sospecha que “hay en juego tal conjunto complejo de ironías, parodias, reflexiones y puntos de discusión, hace imposible siquiera tratar de hacerles justicia en un breve comentario” (“Un maestro moderno” 147). Según De Man, la complejidad que Borges promueve allí como valor estético tiene que ver una idea de literatura como “multiplicidad de reflejos,” como “efectos de espejo,” donde la traducción no sólo falsea el original sino que es “estilísticamente superior.” “La traducción deformada [es] más rica que el original, el *Quijote* de Menard [es] estéticamente más complejo que el de Cervantes.” Su crítica, además, tiene una idea sugestiva que no se desarrolla suficientemente, a saber, que el artista vive la duplicidad de “la grandiosidad así como la miseria de su vocación” (147). Para De Man, este tema sería central en “Pierre Menard.” Por último, y sin avanzar suficientes razones, De Man se apresura a vincular al autor francés de Borges con la obra de Paul Valéry, particularmente con *Monsieur Teste*.

En la penetración de la ficción borgesiana, Gérard Genette sobrepasa las interpretaciones de De Man. Asimismo, estoy de acuerdo con Rodríguez Monegal cuando asegura que para interpretar la obra de Borges Genette

despliega ideas ya presentes en Blanchot. Y esto es evidente en la tesis de Genette en torno a la ausencia de autor en las obras de literatura. Su artículo de crítica literaria apareció primero con el título “*La littérature selon Borges*,” en 1964, formando parte del volumen colectivo que *Les Cahiers de l’Herne* consagrarán a la vida y la obra de Jorge Luis Borges. Posteriormente, Genette ofrecería otra versión con algunas variantes bajo el título “L’utopie littéraire,” que a su turno formaría parte de su libro *Figures*, de 1966. Sigo una traducción castellana de esta última versión.

Genette estudia “Pierre Menard” situando la narración en lo que para él son los rasgos fundamentales de la literatura de Borges. En “esta visión de la literatura” (99) no tienen lugar las referencias ni a la cronología, ni a las particularidades de los individuos. Y así, aunque según Genette los “espíritus positivos” verían esto como un caso de locura o de fantasía, se parte de “ese sentimiento ecuménico que hace la literatura universal una vasta creación anónima” (99). Esto, que para mí bien puede llamarse el *principio de anonimato de las obras literarias*, estaría ilustrado en “Pierre Menard.” Genette lee esta ficción borgesiana, desde otra: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.” Y ésta sería una de sus aportaciones críticas. El mundo de Tlön tiene la certeza de la ausencia de autores individuales al atribuir toda obra a un único autor, que goza de intemporalidad y de anonimato. Esto hace que los escritores no firmen sus obras, que desconozcan la idea de plagio y, como lo anota Genette, que también desconozcan “sin duda la de influencia, la del pastiche o la de lo apócrifo” (98). Con razón, entonces, pensando en la empresa de Menard, Genette puede decir que “tlöniano por excelencia es ese Pierre Menard, simbolista de Nîmes” (99).

En “Pierre Menard, autor del *Quijote*” y en “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” se ilustraría la idea de una obra sin autor definido, fijo. Ello, para Genette, es el modo como se lucha contra un prejuicio de la crítica literaria, viejo ya de más de un siglo. “Pierre Menard” ejemplificaría, entonces, un acto de crítica a la crítica literaria positivista. Genette acuña así ese prejuicio, que ha sido postulado central del pensamiento literario:

El postulado conforme al cual una obra está esencialmente determinada por su autor y en consecuencia lo expresa. Esa temible evidencia no sólo modificó los métodos y hasta los objetos de la crítica literaria, repercute sobre la operación más delicada y más importante de todas las que contribuyen al nacimiento de un libro: la lectura. En tiempos de Montaigne, leer era un diálogo si no igual al menos fraternal; hoy es la indiscreción erudita que tiene algo de lugar oculto donde se escucha y de sala de tortura. (102)

Aunque sin decirlo, las consideraciones de Genette sobre las implicaciones de la lectura en “Pierre Menard” abren la puerta para lo que se conocerá más tarde como la estética de la recepción e igualmente reverberan en los temas propios de la *intertextualidad*. Sobre su obra, el autor no tiene privilegio en el espacio público. Este espacio público, el verdadero poseedor de la obra, es el mundo de los lectores, un espacio sin rostro ni biografía concretos que actualizaría por medio de la lectura “una reserva de formas que esperan sus sentidos” (105). Menard es un miembro de ese mundo de lectores, y por esta misma razón él es con todo derecho autor de *Don Quijote*. Genette lo dirá de forma todavía oblicua y luego de modo más directo: “[la]

participación del lector constituye toda la vida del objeto literario” (103). Y: “Pierre Menard es el autor del *Quijote* por la razón suficiente de que todo lector (todo verdadero lector) lo es.” Como bien lo ha visto Rodríguez Monegal, frente a los estudios de Blanchot de naturaleza todavía claramente ontológica, los de Genette se mantienen siempre en el dominio de lo propiamente literario (Rodríguez Monegal 275). En este contexto de su argumentación, y en busca de cierto consenso académico, Genette cita un par de líneas de *Literatura europea y Edad Media latina*, de Ernst Robert Curtius. Esas líneas rezan:

El “presente intemporal,” rasgo constitutivo de la literatura, implica que la literatura del pasado pueda actuar siempre en la literatura de cualquier presente. Así, Homero en Virgilio, Virgilio en Dante, Plutarco y Séneca en Shakespeare, Shakespeare en el *Götz von Berlichingen* de Goethe, Eurípides en la *Ifigenia* de Racine y en la de Goethe. O, en nuestro tiempo, las *Mil y una noches* y Calderón en Hoffmannsthal, la *Odisea* en Joyce, y Esquilo, Petronio, Dante, Tristán Corbiere y la mística española en T. S. Eliot. (34)

Sin embargo, Genette no se da cuenta de que Curtius todavía está atrapado en un esquema de influencia cronológico-lineal de causa y efecto. En su ensayo “Kafka y sus precursores,” de 1951, Borges mostrará que es posible pensar y hacer operante otro esquema ajeno a una cronología lineal. Parafraseando a Curtius, para el lector borgesiano la literatura del presente más inmediato puede actuar siempre sobre la literatura de cualquier pasado. Así es el caso del *Don Quijote* de Menard sobre el *Don Quijote* de Cervantes.

No me parece excesivo proponer que, según Genette, en la ficción de Borges también se despliega el tema de la *intertextualidad*. Genette no usa en su ensayo esta palabra. Se apropia más bien del término *interrelaciones*, que está en el libro de Ernst Robert Curtius citado antes. En el “Pierre Menard” de Borges, con la recuperación de Cervantes y de los “intertextos” que tejen al personaje de Menard, Genette confirmaría que la “literatura es ese campo plástico, ese espacio curvo en el cual las relaciones más inesperadas y los encuentros más paradójales son posibles a cada instante” (104). Estas palabras recuperan las de Borges de 1951: “En el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de modificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho de cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (“Kafka y sus precursores” 89-90).

En 1982, Genette publicó su libro *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Allí hay un nuevo reconocimiento al modo de escribir de Borges, un modo o estilo que, a su vez, Genette propone como un modo de leer. Desde el título mismo de ese libro de 1982 está Borges, pues en “Pierre Menard” Borges escribió: “He reflexionado que es lícito ver en el *Quijote* ‘final’ una especie de palimpsesto” (“Pierre Menard” 450). Cuando un escritor escribe, el escritor lee al mismo tiempo a sus contemporáneos, a sus antecesores e incluso a sus virtuales herederos. La escritura se da a conocer como permanente lectura modificadora, produciendo complejidades y ambigüedades, potenciando el diálogo con otros textos—ilimitadamente. Una práctica de Borges, hecha explícita en el prólogo de 1954 a su *Historia universal de la infamia*, de 1935, Genette la caracteriza así:

*Attribuant à d'autres l'invention de ses contes, Borges présente au contraire son écriture comme une lecture, déguise en lecture son écriture. Ces deux conduites, faut-il le dire, sont complémentaires, elles s'unissent en une métaphore des relations, complexes et ambiguës, de l'écriture et de la lecture: relations qui sont évidemment l'âme de l'activité hypertextuelle. (Palimpsestes 296)*<sup>90</sup>

Ahora bien, no debe atribuirse a Genette lo que quizás todavía está en ciernes, sugerido de manera oblicua y afirmado sin suficiente argumentación. Genette aún contempla “Pierre Menard” desde cierta suficiencia e independencia de la obra literaria—cuya génesis en el tiempo de la historia y el tiempo de una vida humana es contingencia e insignificancia (“La utopía literaria” 104). Todavía Genette piensa la ficción borgesiana desde la preeminencia del texto, de allí que, en términos de Jaime Alazraki, este crítico “echoed Borges’s enthusiasm for the idea of all literature constituting a single text” (“*Borges and the Critical Idiom*” 105). Será de otros la tarea de anclar ese texto en el polo del lector y de hacer del lector el eje pivotante preeminente. Por ejemplo, pienso aquí en Hans Robert Jauss, de la Escuela de Constanza, específicamente en un ensayo suyo que lleva por título “*The Theory of Reception: A Retrospective of its Unrecognized Prehistory*.” Es fácil constatar cierta *sacralización* de la obra literaria en estas líneas de Genette:

---

<sup>90</sup> Los términos de *intertextualidad*, *hipotexto* e *intertexto* hallan una explicación sencilla en estas palabras de Alazraki: “*Intertextuality is—in oversimplified terms—the study of the relations between two or more texts, one that functions as a model or ‘hypotext,’ and a second or ‘hypertext’ whose production is based on the first*” (“*Borges and the New Critical Idiom*” 107).

Pero la idea excesiva de la literatura, a la que Borges se complace a veces en arrastrarnos, designa tal vez una tendencia profunda de los escritos, que consiste en atraer ficticiamente a una esfera de totalidad de las cosas existentes (e inexistentes) como si la literatura sólo pudiera mantenerse y justificarse antes sus propios ojos dentro de esta utopía totalitaria. (“La utopía literaria” 100)

### **3. Michel Foucault**

Para concluir este capítulo, es inevitable que recuerde por último la ya famosa risa de Michel Foucault. Ella se hace pública en 1996, con la publicación de su libro *Las palabras y las cosas*. “*Ce livre*”, escribe Foucault, “*a son lieu de naissance dans un texte de Borges. Dans le rire qui secoue à sa lecture toutes les familiarités de la pensée—de la nôtre: de celle qui a notre âge et notre géographie*” (*Les mots et les choses* 7) Con estas palabras, Foucault consagra la reputación filosófica de Borges para el pensamiento francés, pues *con Borges se puede filosofar*. Foucault se refiere a “El idioma analítico de John Wilkins,” de 1942, ensayo que Borges incluiría luego en su colección de ensayos titulado *Otras inquisiciones*, de 1953. Por una parte, la referencia a John Wilkins le permite a Borges fundar su tesis y dar ejemplos sobre la absoluta heterogeneidad que existe entre todo lenguaje y la realidad que todo lenguaje pretender nombrar; y, por otra, esa misma referencia erudita confirma en Foucault ciertas razones para adherir al escepticismo. Este escepticismo parte de entender el nombrar las cosas del mundo como clasificar, es decir, situar las cosas del mundo en un sistema complejo de jerarquías, de relaciones de género y especie. Además de la heterogeneidad

entre lenguaje y realidad, continúa Borges, hay dos razones para el fracaso en todo intento humano por expresar lingüísticamente el universo: la primera, “no sabemos qué cosa es el universo,” y la segunda, “cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra. Si lo hay, falta conjeturar su propósito; falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios” (“El idioma analítico” 86). Descartes con su *mathesis universalis*, la enciclopedia china de la que habla Foucault y el Instituto Bibliográfico de Bruselas son otras tantas empresas humanas, como la de John Wilkins, nacidas para crear un idioma no arbitrario, que refleje el orden del mundo y que exprese la naturaleza de las cosas de acuerdo con ese orden. Sin embargo, es imposible escapar a la arbitrariedad, no hay seguridad sobre la realidad de un orden del mundo, y la naturaleza íntima de las cosas no se nos revela. Por esto, Borges puede concluir:

Esperanzas y utopías aparte, acaso lo más lúcido que sobre el lenguaje se ha escrito son estas palabras de Chesterton: ‘El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de un bolsita salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo” (G. F. Watts, 1904, pág. 88).’ (86-87)



Según Foucault, con su ensayo sobre John Wilkins, Borges rompe una ilusión, y hace ver que existe un desorden radical (de raíz) entre las cosas (mundo) y las palabras (lenguaje). Lo *heteróclito* y la *heterotopía* parecen ser las palabras más adecuadas para expresar la verdadera naturaleza de la realidad. Foucault acuña estas otras palabras, tal vez más acordes para pensar la realidad: se trata más bien de “une multiplicité de petits domaines grumeleux et fragmentaires où des ressemblances sans nom agglutinent les choses en îlots discontinus” (10).

Poder clasificar es poder pensar. La tradición filosófica de Occidente—al menos la tradición oficial—, nacida en Grecia y continuada por Roma y por el judeo-cristianismo, ha limitado nuestro pensamiento a la posibilidad de realizar clasificaciones. Esto significa que para pensar algo concreto, para pensar un *esto* particular, debe incluirse bajo algo más general que lo incluya. Así, pensar es 1) hacer de lo singular un miembro de una especie, y 2) hacer de la especie un miembro de un género. Y esto conduce a otro principio supuesto en lo anterior: sólo puede pensarse si se jerarquiza. *Ergo*: jerarquizar es otro nombre del pensar. La clasificación que ofrece la enciclopedia china, cuyo título nos dice Borges es *Emporio celestial de conocimientos benévolos*, no podemos pensarla. Éstas son las palabras de Foucault: “*Dans l’émerveillement de cette taxonomie, ce qu’on rejoint d’un bond, ce qui, à la faveur de l’apologue, nous est indiqué comme le charme exotique d’une autre pensée, c’est la limite de la nôtre: l’impossibilité nue de penser cela*” (7).

Clasificar es también localizar, situar algo en un lugar. Para Foucault, las páginas de Borges desestabilizan los lugares comunes, “nuestra geografía.” Y en contra de una tradición filosófica, “*le savoir occidental*,” que

ha insistido en la preeminencia del tiempo sobre el espacio, Foucault introduce una novedad: nuestro pensamiento tiene que ver más con asuntos de geografía, de lugares, de espacio, de posición, de localización... Y rescatar el espacio del olvido de siglos, es recuperar al mismo tiempo nuestro cuerpo, esa *res extensa* de la que hablaba Descartes. Es en el espacio físico, en el del hospital y en el del sanatorio—piénsese en *Historia de la locura en la época clásica*, de 1961—, en el de nuestro cuerpo, en el de la cárcel y en el del colegio—piénsese en *Vigilar y castigar*, de 1975—, en el espacio de la ciudad, donde se ejerce poder sobre nosotros mismos y se crea lo que somos. *Espacio*: esta es quizás la palabra de mayor recurrencia en el “Prefacio” de Foucault a *Les mots et les choses*. Y aquí reaparece la expresión “enciclopedia china.” ¿No se trata aquí de otro sutil oxímoron de Borges y del que Foucault toma conciencia, explotándolo? Porque Foucault parece haberlo sentido. El filósofo francés no podría no pensar en que la palabra *encyclopédie* tiene para él profundas resonancias culturales. ¿No es *L’Encyclopédie* la palabra que resume una de las más atrevidas pretensiones de orden y de claridad en la Francia del Siglo de las Luces, y más ampliamente en la cultura humana? Con ingenuidad de optimistas: así nos parecen hoy Diderot y D’Alambert y su *Encyclopédie*, quizás el más preclaro sueño de orden surgido en suelo francés. La palabra *enciclopedia* hace pensar en orden, en clasificación, mientras que el adjetivo *china* expresa una región geográfica, la China, ese “*espace solennel, tout surchargé de figures complexes, de chemins enchevêtrés, de sites étranges, de secrets passages et de communications imprévues*” (10-11). Francia y China, orden y caos: Éstas son las ideas que de acuerdo con mi conjetura se hallarían detrás de la inofensiva expresión “enciclopedia china.” Y hablando de *lugar*, la

enciclopedia es el utensilio cotidiano del archivista (Foucault) y del bibliotecario (Borges). Bien lo ha visto Gerry O'Sullivan: Ambos, Foucault y Borges, se sitúan en el vértigo de las redes textuales, en las cuales "*the order of referentiality is temporality suspended*" y las "words, having broken their old alliance with things, now occupy a new and sovereign state—that of literature—and resemblance is driven into the concomitant regions of madness and the imagination" (114-15).

Así, pues, el recorrido expositivo de este capítulo confirma los lazos profundos entre la obra de Borges e importantes pensadores franceses de la segunda mitad del siglo XX. Si ellos encarnan la post-modernidad, Borges aparece innegablemente en el centro de algunos de los conceptos centrales de esta nueva época cultural.<sup>91</sup> Para decirlo con Alfonso de Toro y Karl Alfred Blüher:

En el último decenio se ha reanudado en forma intensa la discusión sobre la obra de Borges, en particular, en base a la reconsideración del autor argentino bajo aspectos tales como la teoría de la recepción, de la intertextualidad, del palimpsesto, del rizoma y muy especialmente de la postmodernidad. ("Prólogo" 7)

El pensamiento francés contemporáneo ha aprovechado la literatura de Borges para ilustrar, profundizar y avanzar tesis y argumentos que diluyen el sujeto todopoderoso de la enunciación, el estatuto cerrado y total de la obra escrita—literaria o filosófica—, en fin, de los poderes referenciales del

---

<sup>91</sup> Sobre Borges y la postmodernidad, véanse los trabajos de Karl Alfred Blüher y de Rosa Helena Santos-Ihlau citados en la bibliografía.

lenguaje, fundados en la tradición metafísica de la representación mimética. Es ya muy difícil ver una filosofía sierva (*ancilla*) de la literatura, aunque esta relación se piense no como la criada que levanta el manto de su ama, sino como aquélla que ilumina su camino con un candil. Este tipo de relaciones era posible cuando filosofía y literatura guardaban sus dominios con cierta claridad, según el modo de discursos sustancialmente distintos, cuando bajo cierta evidencia diferenciadora las clasificaciones no levantaban sospechas. Hoy hay sospechas, y quizás por ello sea mejor reactivar el concepto de *pensador* que el de filósofo o de literato. Aun cuando ésta es una nueva categoría clasificatoria, ella es más amplia, más difusa, más diluida, que cuadraría bien a Borges y a Emmanuel Kant, a Miguel de Unamuno y a Michel de Montaigne, a Xavier Zubiri y a Thomas Carlyle.

## CAPÍTULO 5

### EL AMIGO, ESE MODO FUNDAMENTAL DEL OTRO

En la vida de Borges la amistad adquirió formas diversas. Sus amigos fueron un par de compañeros de colegio; heredó de su padre otros amigos más; participantes de proyectos literarios se convirtieron también en sus amigos; entre sus colaboradores de libros compartidos, Borges tuvo amigos; y distintas personas que lo acompañaron en la escritura compartida se contaron asimismo entre sus personas amigas.

En su práctica de autor/lector, la amistad fue además para Borges un concepto de crítica literaria. Desde cierta concepción particular de la *philia* o de la amistad, Borges dijo sentir el significado existencial de obras de la literatura, buscaba ejercer sobre ellas interpretaciones polémicas. Así, pudo avanzar juicios críticos sobre *Martín Fierro* de José Hernández o sobre *El Quijote* de Cervantes o sobre el *Fausto* de Estandisao del Campo.<sup>92</sup> También, una más bien tácita doctrina de la amistad le permitió a Borges reelaborar literariamente temas de la *philia* presentes en diferentes tradiciones lingüísticas. En el ensayo de Borges “Tres versiones de Judas” (1944), éste es el caso de Judas Iscariote para el mundo hebreo, y más ampliamente judeo-cristiano. Otro ejemplo está en el poema “Sherlock Holmes”, incluido en *Los conjurados* (1985), donde el Doctor Watson no es tan sólo el amigo de aventuras del detective de lengua inglesa, sino además un amigo que

---

<sup>92</sup> En contra de los juicios de críticos al uso, *Martín Fierro* es para Borges el libro de una amistad, entre Fierro y Cruz, no fuente para disputas acerca de lugares geográficos, ni para estudios de paremiología, ni una ocasión para sacar a la luz sus barbarismos. Y concluye Borges: “No les importa lo más importante: la ética del poema” (“Sobre los clásicos” 231).

registra, admirado, las hazañas del ágrafo Holmes. Watson es pues, en analogía con los cuatro escritores neotestamentarios, el evangelista de un inteligente amigo que no es Dios. Y, por último, es necesario preguntarse qué sentido o qué sentidos tiene la amistad en la producción de la obra misma de Borges, en especial si la amistad entendida como virtud social aparece *prima facie* oscurecida, desprestigiada, e incluso desdeñada según la evidencia documentaria de sus poemas, de sus cuentos y de sus ensayos. En otras palabras: no es la virtud de la amistad, sino el vicio de la traición, el que como contrapunto ético o anti-valor de la amistad despliega su preeminencia innegable. Pero, ¿es posible asignar a toda la creación literaria de Borges el juicio sin matices de ser una obra ética y políticamente pesimista?

Esa pregunta apunta a desarrollos posibles y originalísimos para la crítica borgesiana. Este capítulo, sin embargo, es únicamente una primera aproximación, todavía tímida, a su posible respuesta. Apuesto desde ya por el “no,” como respuesta. Teóricamente me inspiran dos pensadores, y metodológicamente usaré dos recursos de exégesis. El hermeneuta canadiense Jean Grondin caracteriza al pesimista como “qui se raconte que tout va mal tourner. Mais s’il le pense et le dit (avant un examen difficile, par exemple), c’est parce qu’il espère secrètement que les choses vont finir par bien aller, comme si le pessimiste espérait, et de fait il le fait, se tromper en attendant au pire” (7). Por su parte, Hans-Georg Gadamer descubre falta de probidad en el pesimista, pues éste estaría obligado a mentirse a sí mismo en su espera de lo peor—aunque en realidad su pensamiento más verdadero sería la esperanza inconfesada de lo mejor (23). El pesimismo ético de Borges parece fácilmente justificable si se recuerdan los múltiples escritos donde aparecen los anti-valores de la traición (“El muerto”), de la simulación

("El impostor inverosímil Tom Castro"), del enfrentamiento mortal para confirmar simple, pública e individualmente el propio coraje y la elección libre de la propia muerte ("El sur"), de la venganza por mano propia ("El fin) y de un intelecto insuperable ("La muerte y la brújula"). Todo ello incluso ha llevado a que estudiosos de la ética en la obra de Borges, como Lelio Fernández, se apresuren en afirmar: "En la obra de Borges no hay una teoría ética; hay un ejercicio ético que merece el nombre de *ethica destruens* o ética diluyente" (87). Este capítulo demostrará que no es tan fácil llegar a esa conclusión y que sí hay ciertos elementos para una *ethica construens* en Borges. Mis conceptos, ideas y argumentos desplegados aquí son un primer intento de propedéutica o una antesala a esa *ethica construens*.

Los dos recursos de exégesis se entretienen: estudiaré una parte de la correspondencia de Borges, por una parte, y por otra parte, para ese estudio epistolar haré entrar en juego tanto referencias a otras obras del mismo Borges como a doctrinas sobre la *philia* elaboradas por algunos filósofos de occidente. Entre los filósofos que tendré en cuenta están Platón, Aristóteles, Cicerón, Ralph Waldo Emerson, y Giorgio Agamben. Ese juego de referencias no sólo enriquecerá las cartas—por demás tan poco estudiadas, y muchísimas de ellas aún sin publicar. De igual manera, esos documentos de Borges, escritos con precisa intención literariamente creadora, y las propuestas ético-políticas de los filósofos en torno de la amistad, serán dinamizados por el diálogo recíproco. Las intersecciones, las diferencias y las neutralidades de tesis y de argumentos tienen por meta poner a la luz de la comprensión lo que según Paul Ricoeur ha de mostrar toda palabra existencialmente significativa, a saber, *donner à penser*.

Recorreré con cuidado, pues, sólo una de las variantes de la amistad según Borges: las amistades de juventud—aunque no desaprovecharé la ocasión para aludir a los modos como la amistad aparece en las obras de literatura, y el tema de la amistad en algunas creaciones representativas de Borges. Y ello con el ánimo de verificar o de falsar una hipótesis de mi lectura ético-política: algunos seres humanos se revelarían para Borges, primariamente, en la figura del amigo. Esto significa que el amigo sería para él, y en su obra, el modo vivido y deseado más fundamental del otro. Y, de este modo, *amigo*—ese otro primordial—sería el ser humano más ajeno a las abstracciones del individuo entendido como pariente, como pareja, como conciudadano, como partidario, como colega o condiscípulo, como correligionario, como discípulo o maestro, como jefe—militar, eclesiástico, o comercial. El amigo sería entonces para Borges el más real, el más significativo de todos los posibles modos humanos del otro.

Escribe Cicerón en su diálogo *De amicitia*: “A mí me parece que todos hemos nacido con cierto vínculo de sociedad que a todos abraza” (205). He aquí, entonces y de nuevo, mi hipótesis: para Borges y en su obra, ese “vínculo de sociedad” es, ante todo, amistad. Por ello, mi posición crítica va en contra del juicio de Alicia Jurado, para quien en la obra de Borges “un pudor excesivo le impide volcar sus sentimientos sobre el papel, como le dificulta la confidencia a sus amigos” (20), y también en contra del juicio de Ana María Barrenechea según el cual es el sustantivo “irrealidad” el vocablo más adecuado para caracterizar la producción artística de Borges.<sup>93</sup> Yo propongo

---

<sup>93</sup> Me basta con recordar el tan bien aceptado libro de Ana María Barrenechea, publicado en 1957: *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. En esta literatura no hay irrealidad, pues no se trata ni de espejismos, ni de escapismos, ni de banalidades ficticias. Por el contrario, y esto lo demostrará la lectura de mis páginas, la obra de Borges es



mejor una interpretación que reactive de sentimientos esa obra, la cual no es ni fantasmagóricamente *irreal* (Ana María Barrenechea), ni voluntariamente insensible (Alicia Jurado).

### **1. ¿Qué es una carta de amistad?**

De Borges, como ya decía, es todavía muy poca la correspondencia publicada. Ahora bien, de entre las páginas publicadas sobresale el intercambio de cartas entre Borges y dos de sus amigos de adolescencia: Jacobo Sureda (1901-1935) y Maurice Abramowicz (1901-1981). Según la edición crítica de esta correspondencia, las epístolas atraviesan casi una década, pues ella se abre en 1919, y termina en 1928. Junto con las cartas, me propongo estudiar además unos pocos lugares de la obra y de la vida de Borges donde esos amigos de juventud se muestran verbalmente presentes y en qué consiste esa manera literaria o *verbal* por la que construye al amigo. Desde la epístola como género literario, me pregunto entonces: ¿cuál esa figura del amigo según el Borges que escribe cartas y, desde allí, que función se le asigna a ese amigo en algunas de las etapas de construcción de la obra literaria? La última pregunta por el papel que juega la correspondencia de Borges en relación con su obra, no es un asunto que trataré aquí. Me bastará con decir, con Vincent Kaufmann (8), que las cartas de Borges cumplen un papel de iniciación hacia la obra y, además, ellas funcionan como laboratorio de algunas ideas *in nuce*—que luego tendrán mayores desarrollos.

---

*radicalmente real*, en el sentido de ser una obra que explora sin descanso núcleos inquisitivos insoslayables de la humanidad toda.

La carta para Borges combina una contradicción: por un lado, ella conecta místicamente los sentimientos más profundos de dos individuos; por otro, ella es el falso registro de ciertas ideas contingentes de quien escribe y que son asimismo refractarias a toda participación con el destinatario. En los términos de Kaufmann, “on correspond pour se rapprocher de l’autre, pour communiquer avec lui, du moins le croit-on. Mais peut-être est-ce surtout de son éloignement dont on fait alors l’expérience” (8). Estos pensamientos están en una carta de Borges, cuya fecha es quizás el 6 o el 7 de marzo de 1921. Desde el barco que lo lleve de regreso a Buenos Aires, y que al mismo tiempo lo aleja de su Ginebra de amistades, Borges le escribe a Jacobo Sureda estas líneas:

Claro que una carta es una cosa bastante absurda: eso de un señor que va apuntado las casi-ideas que le pasan por el cráneo—y que serían distintas si hubiese compaginado la carta una hora antes o después—sin que el receptor pueda decir esta boca es mía ante los andamiajes verbales del hombre con la pluma y la cuartilla. / Claro también que una carta es una cosa mística y magnífica: un cordón umbilical—¿eh, Cansinos-Asséns, asno cansino?—entre dos corazones, un santo y seña de amistad, etc... (194).

“Las cartas a Sureda se distinguirán por su carácter deliberadamente ultraísta en el uso de la imaginería y de la expresión poética, escribe Joaquín Marco (“Prólogo” a *Cartas del fervor*, 31). Y, en las cartas a Abramowicz, la amistad epistolar es quizás uno de los primeros momentos de su escritura cuando Borges se construye, inventándose, una genealogía de sangre y de

cultura deseada. Ésta es sin duda la antesala—y no por ello es menos importante—del fortísimo vitalismo de los temas judíos en la obra de Borges. Así, pues, y para usar un concepto de Edmund Husserl, la amistad como coordenada existencial del *mundo de la vida* está en los orígenes de las profundas raíces judías de esa obra. Esas raíces temáticas y formales han sido estudiadas en investigaciones tan importantes como las de Saúl Sosnowski, en su *Borges y la cábala* (1976), y las de Edna Aizenberg, en su *The Aleph Weaver: Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges* (1984). Sin embargo, y a pesar de ello, aún no se ha considerado en su profundidad el tema del amigo como *el verdadero otro, el otro más real*, en las implicaciones éticas y políticas de esta literatura.

Las cartas son a la vez testimonios y caminos para confirmar que el yo no está solo; que la realidad toda no es únicamente un simple fenómeno que acontece en mi conciencia—incluidos allí otros hombres, los demás seres vivos, las cosas sin vida, y hasta uno o varios dioses en sus moradas hiperfísicas. En la relación de una amistad concreta, y en el sucedáneo nostálgico del comercio epistolar de los amigos, la tesis solipsista del mundo no sólo se suspende. Para volver a la terminología de Husserl, se diría que las cartas son el testimonio verbal de que la *epoché* operada sobre el mundo pierde sentido y, además, de que esa suspensión escéptica es remplazada por una tesis realista tácita: *tú, amigo, al menos existes al igual que yo y tanto como yo*. En palabras de Emerson:

*“My friend gives me entertainment without requiring me to stop, or to list, or to mask myself. A friend, therefore, is a sort of paradox in nature. I who alone am, I who see nothing in nature whose existence I can*

*affirm with equal evidence to my own, behold now the semblance of my being in all its height, variety and curiosity, reiterated in a foreign form; so that a friend may well be reckoned the masterpiece of nature” (223)*

Y en el existir compartido con el amigo, como quiere Giorgio Agamben, se experimenta la trascendencia. Es decir, aparece la absoluta confianza que abre la experiencia de la palabra “amigo”—que no es un término más cuya denotación objetiva se refiera a un “algo” particular del mundo. Más allá de todo compartir de cosas, “amigo” es un modo de relación con el otro que permite por fin acceder a un “compartir puramente existencial y, por así decir, sin objeto: la amistad como con-sentimiento del puro hecho de existir” (Agamben 12).

“Otro yo existe”—*al igual que yo*; “otro yo existe en sintonía ontológica conmigo”—y *tanto como yo*. Y en la situación de compenetración compartida del hecho de existir, el intercambio de la amistad puede bien desplegarse en formas productivas de signo positivo, optimista, esto es, de respuesta afirmativa y segura del hacer humano frente a la insomne acechanza del *para qué vivir?* Se trata, según Emerson, de la “*simple affinity*” (213, 227) con otro individuo. Entre muchas cosas más, el amigo es así catalizador de creación y causa de alegría. La correspondencia de Borges así lo demuestra. Y esto contradice sin duda la tesis de Kaufmann, según la cual “l’*épistolier s’adresse moins à l’autre pour communiquer avec lui que pour l’exclure et le révoquer comme partenaire d’un échange*” (55).

Simon Jichlinski, otro de esos amigos de adolescencia de Borges y también judío ginebrino, sugiere que la amistad pudo ser condición inspiradora—o como dije antes “catalizador de creación”—para el interés de

Borges en el judaísmo. Un biógrafo tan autorizado como Edwin Williamson, anota que Jichlinski y Abramowicz “*became the first real friends Borges ever had, and the fact that they were Jewish may explain his enduring affection for the Jews and their culture*” (59). En carta del 19 de mayo de 1979, Jichlinski confirma esa sospecha de Williamson al escribir: “*On peut tout au plus penser que, parce que nous étions juifs, l’esprit de Borges aurait pu, comme il était intéressé par tout, l’inciter à s’intéresser au judaïsme*” (Aizenberg 13). En las cartas 15, 17 y 20 a Abramowicz, Borges asegura que los Acevedo de su lado materno eran “de séphardites, de juifs portugais convertis” (110); que además de un vínculo estético en el ultraísmo, su amigo es un “*frère dans la race*” (120), y que

*si tu n’est pas un Grec ou un Espagnol le seul moyen d’avoir un peu de culture dans les os, c’est d’être Juif comme toi. Oui italien ou maure. (Les Espagnoles nous sommes à moitié maures, surtout les Andaluces. J’ai des ancêtres de Córdoba et de Málaga. (130)*

En cuanto al binomio *amistad-alegría*, hay una carta a Sureda, quizás de abril de 1921, donde Borges escribe: “En el hueco de mi alma—acorralada como la tuya por el silencio hirsuto y tupido de los ausentes—ha caído tu carta. Me ha puesto desbordante el corazón” (169). Y dos años antes, en una carta de Borges a Abramowicz escrita en Sevilla el 1 de diciembre de 1919, aparece otra palabra, “fervor,” de aparición muy frecuente en la literatura de Borges: “Hacia ti se encamina el gran fervor / de *Jorge-Luis*” (76). La alegría es un efecto emocional de la carta que llega, pero además también es una emoción que se empeña en acompañar la escritura de ella, permaneciendo

místicamente adherida a las letras y al papel que viaja. Para recurrir a metáforas del Borges joven, se trata recurrir a procedimientos verbales que logren garantizar y hagan perdurar *la unión mística entre dos corazones*. Esto último es fácil constatarlo sin entrar sin demasiados análisis de las tesis y los argumentos de las cartas mismas, pues basta con atender únicamente a las simples fórmulas de saludo. Por demás de uso muy común, el *corazón* como metáfora del destinatario también permite imaginar poéticamente al remitente. La metáfora, por ejemplo, se encuentra en *Kim* (1901), de Rudyard Kipling—un libro que Borges dijo apreciar profundamente y que caracterizó como la historia de una amistad, la que hay entre Kim y el viejo Lama Teshu. Allí se encuentran estas palabras: “Estoy completamente solo en esta tierra; no sé dónde voy ni lo que me sucederá. Con la carta que te mandé iba mi corazón” (128-9).<sup>94</sup> Aun cuando la correspondencia del Borges adolescente no insiste particularmente en la soledad como la tonalidad afectiva primordial de quien escribe, no hay duda de estas cartas despliegan toda suerte de dispositivos retóricos para cargarlas de un afecto intenso—que es ese *corazón alegre*. Así, en ellas quiere viajar el corazón, como afirmaba Kim.

### **3. Fórmulas epistolares y abrazos**

La pasión intensa de amistad por el amigo se traduce en fórmulas de saludo, que convocan exaltación y afecto. Esas fórmulas de saludo son las más numerosas y también son las más convencionales. Aquí están sólo algunas de ellas: “*cher frère*,” “*mon ami*,” “*mon cher*,” “*carissime frater*,” “*mon*

---

<sup>94</sup> Junto con *Kim* de Kipling, están además *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes y *Huckleberry Finn* de Mark Twain. Esa tres obras, enuncia Borges en noviembre de 1935, son libros “de una andanza y de una amistad” (“Una vindicación de Mark Twain” 124).

*cher Ami*,” “*mon très cher ami*,” “*très-cher*,” “hermano,” “*frère*,” “¡querido compañero!,” “¡amigo!,” “¡todos mis parlamentos te mandan sus saludos!,” “¡querido amigo!,” “¡salve, tentacular amigo!,” “¡salve, magnífico Pitín, digo Jacobo!,” “¡querido compañero, salve!,” “¡salve, dilecto Compañero!” “¡máximo amigo!,” “¡queridísimo amigo!,” “¡salve, entrañable amigo!,” “¡Gran Compañero y Hombre enredado en silencios y lejanía!” Aparecen entonces equivalencias dignas de notar: el amigo es *hermano* y *compañero*. En analogía a los vínculos de sangre, por una parte, el amigo se une a mí por un vínculo tan visceral y tan biológico como lo es el de la sangre compartida. Por otra parte, el amigo es *compañero*, y aquí el vínculo apunta a otro orden de relación interpersonal: *cum et panis* están en el origen etimológico de esa palabra. Y ahora el sustantivo, aunque convencional, puede bien ofrecer una verdadera comprensión existencial u ontológica de la amistad. La palabra “compañero” recoge una idea doble: aquél es con quien comparto lo más básico, lo fundamental. *Panis*, pan... Esta palabra ya es una orientación. El pan es una sinécdoque de lo que hace posible el sustento físico del cuerpo y, a la vez, es una metáfora de algo más profundo, más radical.

A partir del contenido de las cartas, es claro que en la palabra “compañero” resuenan para Borges las aventuras compartidas con sus amigos, el tiempo que pasaron juntos, los proyectos también compartidos, e incluso una ciudad, Ginebra, y un instituto, el *Lycée Jean Calvin*, también fueron espacios compartidos por Borges y sus amigos. Sin embargo, para la cronología de las cartas éstos ya son recuerdos, pasado. Y, sin duda, el recuerdo del amigo es otra manera de seguir viviendo la amistad: viejos o recientes recuerdos y el ejercicio de las cartas, son modos para conjurar la ausencia física del amigo, son modos de reactualizar la amistad. El

compañero es amigo “cuando la simpatía es recíproca” (*Ética nicomaquea* 1155b 34), cuando “la mayor fuerza de la amistad” está basada sobre el “sumo consentimiento” (*Cicerón* 203), y cuando se realizan el convivir y el disfrutar “en la mutua compañía, [porque] (convivencia y disfrute) principalmente, [son] las notas de la amistad” (*Ética nicomaquea* 1158a 9-11). Ahora bien: ¿hacía que se tiene “simpatía”? ¿qué disfrutaban los amigos al convivir? En el sentir con el otro (*syn-pathos*), en el participar de lo más fundamental (*cum y panis*) se despliega la amistad. *Existir o ser o existencia* nombrarían según Aristóteles (*Ética nicomaquea* 1170b 3) y Agamben (*La amistad* 10-12) aquello sentido con el otro y de lo que la amistad permitiría hacer partícipe. *Cum panis*—participación profunda e inolvidable de la vida: éstas ideas en la doctrina borgesiana de la *philia* son evidentes en la “Elegía” que Borges escribe en Buenos Aires, el 14 de enero de 1984, con ocasión de la muerte de Abramowicz, y que pertenece a *Los conjurados* (1985). Allí está escrito:

Durante la primera guerra, mientras se mataban los hombres, soñamos los dos sueños que se llamaron Laforgue y Baudelaire. Descubrimos las cosas que descubren todos los jóvenes: el ignorante amor, la ironía, el anhelo de ser Raskolnikov o el príncipe Hamlet, las palabras y los ponientes. (462)

Asimismo, es de gran interés el estudio de las fórmulas de despedida en las cartas juveniles de Borges. A simple vista, es allí donde se descubre una intensidad mayor de la emoción expresada, de la alegría. Esto se traduce en un mayor número de fórmulas distintas, más complejas estilística,



gramatical y semánticamente. Ya no se recurre a situar las palabras en su función vocativa—que es el caso de la interpelación en las fórmulas de saludo. Ahora desaparecen los signos de exclamación, tan necesarios y recurrentes en las fórmulas anteriores. Para repetir, adaptándola, una tesis de Janet Gurkin Altman, es posible afirmar: “*One can always measure the mood of the entire letter and the degree of intimacy of the two [friends] by its closing [...] The closing lines can be a privileged moment for emphasis, summary, retrospective illumination, or simply a playful punch line*” (145).

Ahora bien: si el llamado que interpela y los signos ortográficos no son los procedimientos retóricos para el énfasis emotivo, ¿cómo se consigue esto en las fórmulas de despedida? Un simple inventario de todas esas formulas hace concluir que Borges ya no recurre principalmente a una variedad léxica de sustantivos, como lo son *amigo*, *hermano* y *compañero*. Ahora son tres categorías gramaticales diferentes, aunque primordialmente una, las que soportan la intensión emocional de quien escribe—haciendo posible “*vivre dans la compagnie imaginaire de ceux à qui ont écrit*” (111). Es en los adverbios y en las expresiones de naturaleza adverbial, y algo menos en los adjetivos y en un verbo, donde se juega el intento de comunicación emotiva con el amigo ausente—esto es, de énfasis íntimo.

Por la multiplicidad de matices, paso a transcribir el repertorio de las fórmulas que usa Borges para despedirse. Este primer grupo pertenece a las cartas dirigidas a Abramowicz.

*“à toi,” “à toi très sincèrement,” “pour cette fois-ci, vale, mon cher,” “je te serre très cordialement la main, carissime frater. / À toi / Jorge-Luis*

*Borges,* “hacia ti se encamina el gran fervor de / *Jorge-Luis,*” “à toi, mon camarade,” “*il me semble que cela me rapproche de toi, mystiquement,*”<sup>95</sup> “*ton ami Jorge-Luis t’embrasse,*” “*je t’embrasse comme un ours,*” “*tu sais que l’amitié qui a pour toi ton / Jorge Luis,*” “*au revoir mon cher ami (ironie inconsciente),*” “abrazos del compañero ultraico,” “*je t’embrasse tentaculaire et amplement,*” “à toi fervemment,” “un abrazo tentacular y oceánico de / *Jorge-Luis Borges,*” “*mon coeur ouvre vers toi toutes ses fenêtres,*” “te abraza expectante y volcánicamente / *Jorge-Luis,*” “*et toi, mon coeur qui dans la nuit bondit,*” “*vers toi l’âme larmoyante de / Jorge Luis,*” “*je lance vers toi mon coeur comme un filet,*” “*la pleine amitié de / Jorge Luis*”

En las fórmulas epistolares de despedida para las cartas a Sureda abundan reiteradamente los “abrazos” y el “abrazar,” coloreados al mismo tiempo de matices que en especial les viene de adverbios y de expresiones adverbiales. Éste el repertorio de esas fórmulas:

“un abrazo de,” “te abraza oceánicamente,” “te abraza crujientemente,” “te abraza el hombre del sol crucificado en los ponientes: *Jorge-Luis Borges,*” “tuyo en el fervor del Ultra,” “te abraza,” “te abraza en la llamarada del ULTRA / *Jorge-Luis Borges,*” “te abraza en el fervor de su alma que tiene las ventanas abiertas de par en par hacia tu corazón / *Jorge-Luis Borges,*” “¡vale, gran Compañero y Capitán General de todos los sarcásticos lirismos! / Saludos a trochimoche,” “te abraza con

---

<sup>95</sup> Borges se refiere a la costumbre compartida con Abramowicz de beber “granadina” en los cafés de Ginebra (*Cartas del fervor* 98).

fervor de oso o de pólipo,” “aquí llueve y llueve /a través de los escuadrones cerrados del aguacero, todos los campanarios de mi corazón sonoro y romántico te repican saludos / te abraza ecuatorialmente / *Jorge-Luis Borges*,” “te abraza, pleno de la gran ausencia de grandes hechos / *Jorge-Luis Borges*,” “te abrazo con gran fervor,” “te abraza expectante y esperanzadamente / *Jorge-Luis*,” “todo se esfuma y difumina. Sólo queda—residuo vago y espumoso en el fondo del vaso—un sentimiento amistoso y fraterno que me hace abrazarte, desde lejos, pero con fervor plenisolar. /Tu affmo. *Jorge-Luis*,” “Hacia ti (¡y hacia Elvira!) se arremolinan golpeándose con las alas los saludos más fervorosos de / *Jorge-Luis*,” “a ti te abraza con los brazos del espíritu / *Jorge-Luis*,” “¡que no se rompa el cable escriptural entre nuestros dos corazones, sobre el Atlántico!,” “te abraza inmensamente,” “te abraza furiosamente tu hermano / *Jorge-Luis Borges*,” “te estruja contra el corazón,” “te abraza con el corazón desplegado,” “te abraza estrechamente,” “te abraza de todo corazón,” “*abrazos de* / *Jorge-Luis*,” “te abraza fraternalmente,” “te abraza con gran fervor,” “te abraza apresuradamente (es la una y media de la mañana),” “saludos a todos y para vos un gran abrazo,” “un gran ABRAZO de / *Jorge-Luis*”

Es muy significativo que Borges—y en ello no es nada original—“abrace” y envíe “abrazos” en sus cartas. La originalidad está más bien en la desesperación que revela su correspondencia: lo que importa no es únicamente abrazar, lo que importa es además hacerlo de cierto modo, un modo que se resuelve en intensidad emocional (*con, de y contra el corazón*,

*con gran fervor*), en amplitud geográfica que trasciende espacios (*ecuatorialmente, con el corazón desplegado, inmensamente, con el sonido de los campanarios del corazón sonoro, con fervor plenisolar, oceánicamente, con las ventanas abiertas de par en par, tentacular y oceánico, expectante y volcánicamente*), y en presión física entre dos cuerpos (*crujientemente, abraza con fervor de oso o de pólipo, furiosamente, comme un ours, tentaculaire et amplement*).

¿Por qué abrazar..., y de ese modo? ¿Por qué escoger y privilegiar uno solo de los gestos físicos para expresar el amor de amistad, matizándolo también con tal cantidad de adverbios modales? No tengo una respuesta segura a esta pregunta—máxime cuando el *eros* del amor de pareja comparte este gesto con el amor de *philia*. Sin duda en la exploración de ese frecuente gesto de amistad se abra otro camino para la comprensión de la *philia*. Además, hay en el abrazo razones de tipo cultural—pues incluso es posible imaginar otras culturas que recurran a otros gestos físicos de amistad, distintos del abrazo. Sin embargo, avanzo con temor una razón de causa final, la cual a su vez se proyecta en una explicación mítica. Se trata del argumento físico-teológico para la razón de tipo finalista (Immanuel Kant); y la historia del andrógino para la explicación de tipo mítico (Platón).<sup>96</sup> Así como la boca es un medio para la alimentación comprendida como fin; así como las piernas del hombre son el medio para caminar o correr; el abrazo puede entenderse también desde una justificación finalista, esto es, desde el argumento de armonía entre medios y fines. La configuración anatómica del cuerpo humano

---

<sup>96</sup> Véase Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Trad. Pedro Ribas. Madrid: Alfaguara, 1984. 517-23. A620/B648-A630/B658.

podría ser otra, en especial si se imaginan por ejemplo brazos más cortos y cabezas con formas diferentes.

Pienso ahora en los selenitas del mundo lunar de Herbert George Wells. Borges niño leyó con pasión *The First Men in the Moon* (1901) de Wells, y como mostraré más adelante, la impresión de una amistad traicionada parece ser el recuerdo más perdurable que le dejara esa novela.<sup>97</sup> Borges esperaba la amistad virtuosa entre Mister Bedford y Doctor Cavor; pero nunca dijo nada sobre hallarla en el mundo subterráneo de la luna. En paralelo con una configuración social sin amistad, los cuerpos de los selenitas tampoco están hechos para los abrazos. “*Each is a perfect unit in a world machine...*,” escribió Wells (182). En sus descripciones encabalgadas y ansiosas, Bedford es consciente de que su lenguaje de atributos humanos no sirve para referirse a criaturas que no tienen en absoluto nada de humano: “*short and extremely attenuated bandy legs,*” “*head depressed between his shoulders,*” “*high forehead,*” “*there was no nose,*” “*there were no ears,*” “*the neck on which the head was poised was jointed in three places, almost like the short joints in the leg of a crab*” (83-4). Esa unidad de máquina perfecta de cada selenita se realiza en la super-especialización de las tareas, y el intercambio social está restringido a la relación maestro/discípulo y a la relación entre especialistas de la misma disciplina. Pero para el selenita individual ninguna de esas relaciones es indispensable para su felicidad. Todo selenita, continúa Wells, “*loves his work, and discharges in perfect happiness the duty that justifies his being*” (182). En este mundo lunar, no tienen sentido

---

<sup>97</sup> Además de recordarla en “Una vindicación de Mark Twain,” Borges se refiere a la novela de Wells en “El gran premio de honor” (172) y en una reseña que lleva por título “H. G. Wells y las parábolas: *The Croquet Placer. Star Begotten*” (276).

las palabras de Aristóteles, para quien la amistad “es lo más necesario para la vida” (*Ética nicomaquea* 1155a 3).

Cuando dos individuos se abrazan, acontece el ajuste admirable de ambos cuerpos. Ese ajuste se vive con una intensidad que va más allá del simple acto de abrazar cualquier otra realidad del universo. Los énfasis adverbiales de Borges por abrazar al amigo me hacen pensar en un vacío físico y existencial, en una carencia, que cargan consigo los individuos—mientras no abracen. Ese vacío desaparecería durante los instantes de un abrazo, pues allí no sólo encajan las manos y los brazos de quienes recíprocamente abrazan el tronco de otro cuerpo. Allí también ambas cabezas parecen reclinarse por fin sobre ese otro lugar de reposo hecho a medida: el espacio entre el cuello del otro y su hombro. La forma humana de los brazos y el solaz indiscutible que produce todo abrazo son un verdadero mentís a estas palabras de Platón en el *Lisis*, que caracterizan al individuo autosuficiente: “Pero el que se basta a sí mismo no necesita de nadie en su suficiencia” (215a).

Ahora, en el abrazo, los cuerpos ya no se miran. Y aquí parece convenir la interpretación sartreana de un mito griego: el otro que siempre me mira, el que ahora me abraza, deja por instantes de ser para mí la Medusa despiadada en su intento reiterado por hacerme piedra, por convertirme con su mirada objetivante en una cosa más entre las demás cosas (*El ser y la nada* 531). Abrazar introduce un hiato deseado y bienvenido en la existencia solitaria del hombre—quien a su vez reniega de su soledad y no termina por resignarse a ella. El abrazo trae un tipo de reposo que es físico (anatómicamente los cuerpos encuadran), y que asimismo es existencial. Se trata tal vez del descanso fugaz frente una existencia que inevitablemente

está en ruta. El judío errante Ashaverius de la tradición cristiana, el *homo viator* de Gabriel Marcel, el Ulises sin Ítaca de Kostantin Kavafis, Sísifo el Atlante de Albert Camus, y tantas otras metáforas de la humanidad, consiguen en el abrazo brevísimos instantes de alegría afectiva y de pausa a la fatiga física.<sup>98</sup> Es evidente entonces que con la variedad adverbial de sus fórmulas de despedida se desencadena un anhelo en el contexto de la amistad. El abrazo epistolar que el Borges remitente envía con reiteración es sin más el anhelo de repetir un gesto físico, pero también es la metáfora de un anhelo existencialmente más radical: vivir de nuevo con el amigo la felicidad afectiva y, también con él, descansar de un existir fatigante.

En el abrazo efectivo y en los abrazos epistolares de Borges hay una esperanza de encuentro final que nunca acontece. Sin embargo, a pesar de ese encuentro siempre frustrado, el gesto se repite sin descanso. La explicación mítica del abrazo como anhelo de encuentro final con el otro, en este caso con el amigo, es tal vez una continuación necesaria, aunque no expresada, del *Simposio* de Platón. Allí está el discurso de Aristófanes con la historia de los andróginos separados por la ira de Zeus. Esos seres circulares, que Borges extrañamente no incluye en *El libro de los seres imaginarios* (1967), fueron la realidad originaria de la humanidad. *Para* ellos mismos y *en* ellos mismos, *eros* les aseguraba la felicidad. Dos tipos de características Aristófanes rescata de esos seres: antes que nada, el mito habla de forma, de nombre y de participación; a saber, el mundo inteligible del *eidos* (forma), del

---

<sup>98</sup> Platón escribirá que el abrazo entre varones, donde no se engendra vida humana ni se asegura la continuidad biológica de la especie, permitía que “hubiera, al menos, satisfacción de su contacto, descansaran, volvieran a sus trabajos y se preocuparan de las demás cosas de la vida” (*Simposio* 191c). Luego, son detalladas las características físicas de los andróginos. Y aquí Aristófanes es sin duda el Platón doctrinal, pues las dos características hablan de los dos reinos o mundos ontológicos denotados por el término *andrógino*.

*onoma* (nombre) y de la *metexis* (participación) en lo masculino, en lo femenino y en lo neutro, por un lado. Y, por otro, el mundo de las apariencias sensibles constituye el segundo tipo de características. Aristófanes es muy conspicuo en la descripción sensorial de los andróginos:

cada persona era redonda en su totalidad, con la espalda y los costados en forma de círculo. Tenía cuatro manos, el mismo número de pies que de manos y dos rostros perfectamente iguales sobre un cuello circular. Y sobre estos dos rostros, situados en direcciones opuestas, una sola cabeza, y además cuatro orejas, dos órganos sexuales, y todo lo demás como uno puede imaginarse a tenor de lo dicho. (*Simposio* 189e-190a)

Zeus quiso debilitar la fuerza de los hombres con su cruento castigo de cortar los cuerpos; en el abrazo de *eros* o de *philia* es sentido aún un eco de esa pretérita fortaleza física y espiritual frente a toda la realidad—pues antes del corte, los andróginos “eran también extraordinarios en fuerza, vigor y tenían un inmenso orgullo, hasta el punto de que conspiraron contra los dioses” (190b). Zeus “al que iba cortando ordenaba a Apolo que volviera su rostro y la mitad de su cuello en dirección del corte, para que el hombre, al ver su propia división, se hiciera más moderado” (190e); en el abrazo momentáneo de *eros* o de *philia*, y sin duda en la mayoría de los momentos sin el abrazo del otro, siempre puede reaparecer la conciencia de ese vacío del que hablaba líneas antes, que es una falta en la materialidad de mi cuerpo y en la afectividad de mi existencia. Tanto antes como después de la configuración nueva para los órganos genitales de los andróginos y para su



modo de procrear, Zeus constató que la añoranza del otro no se redujo; en el abrazo se despliega muy seguramente una de las maneras como se manifiesta el deseo de no estar solo, como se reconoce que cada humano es a la vez símbolo incompleto en busca de otro que también es un símbolo incompleto. *En busca de* es otra manera de nombrar el amor: “Amor es, en consecuencia, el nombre para el deseo y persecución de esa integridad” (192b).

El mito que Platón pone en labios de Aristófanes supone la proximidad física o al menos la añoranza fuerte de esa proximidad. Esta característica de la *philia* platónica también está en el epistolario juvenil de Borges. Por ejemplo, en una carta a Abramowicz, escrita por Borges en Valldemosa el 20 de agosto de 1920, se lee: “*J’aimerais être à Genève avec toi*” (94). Y luego, hacia mediados de septiembre de ese mismo año, también a Abramowicz, desde Mallorca, aparece el temor de un futuro de separación física: “*Mon départ pour Buenos Aires (cinq ou six mois d’échéance encore!) me trouble vaguement. L’idée de placer l’Atlantique entre nous...*” (102). Ahora bien, con independencia de los sexos, el abrazo platónico siempre incluye una valencia de eroticidad física y, salvo en el caso de la relación hombre adulto y mancebo, el abrazo es asimismo un gesto que busca a *un solo otro*—no a varios. La amistad para Borges es aséptica de eroticidad física y el abrazo como nostalgia de un ser completo pasaría analógicamente por el “abrazo” de *más de un solo otro*. Lo dirá Borges en el primer párrafo—a modo de resumen de su vida—en uno de sus prólogos más detallados, el que escribe en Buenos Aires el 24 de junio de 1969 para *Elogio de la sombra*. Entre otros elementos centrales, allí están tratadas en cercanía la metafísica y la amistad:

Sin proponérmelo al principio, he consagrado mi ya larga vida a las letras, a la cátedra, al ocio, a las tranquilas aventuras del diálogo, a la filología, que ignoro, al misterioso hábito de Buenos Aires y a las perplejidades que no sin alguna soberbia se llaman metafísica. Tampoco le ha faltado a mi vida la amistad de unos pocos, que es lo que importa. Creo no tener un solo enemigo o, si los hubo, nunca me lo hicieron saber. La verdad es que nadie puede herirnos salvo la gente que queremos. (353)

### **3. Fracaso inevitable de la letra**

Y en la desesperación por intentar transmitir en palabras un sucedáneo del abrazo efectivo, también está otra desesperación: las palabras son inútiles y además obstáculos para acceder a las realidades que no son palabras. Los límites del intercambio epistolar reaparecen, pues ningún adverbio puede intercambiarse—y parece incluso obstaculizar—por el modo de existir junto al amigo. La amistad está más allá de la literatura: “te abraza reiteradamente y sin literatura / *Jorge-Luis*,” (185), “En la hora matinal recibí tu misiva humana que te agradezco sin literatura. (El pudor del alma es un prejuicio estético idiota...)” (192), “Esta pluma y esta tinta (las del Café) son archidetestables. Pero te abrazo sin adjetivos ni adverbios / *Jorge-Luis*,” (193). Para servirme de una tesis de Kaufmann, aquí Borges repetiría el pacto que el epistolario de André Gide propondría a Paul Valéry, a saber: “*Ne pas oublier d’oublier la littérature*” (160).<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Sería posible encontrar aquí anticipos de las tesis escépticas de Borges sobre los poderes referenciales y emotivos del lenguaje. Pienso en sus líneas más conocidas de ensayos como

Pero ese deseo de olvidarse de la literatura con literatura, de un “abrazo” que no se quiere palabras y es únicamente palabras, tiene antecedentes y muchos continuadores. Gide y Borges no están solos. Los años finales del siglo XIX, y en los primeros del XX, con las doctrinas de pensamiento de Friedrich Nietzsche, de Karl Marx y de Sigmund Freud, se produce una inusitada desconfianza sobre el poder referencial o simplemente mimético del lenguaje.<sup>100</sup> Todo el siglo XX parece haber heredado esa desconfianza. Gracias a esos tres “maestros de la sospecha”—como en alguna ocasión los llamara Michel Foucault—, se desveló el interés detrás de cada proposición lingüística. Ello mostró que el lenguaje, menos que un medio para acceder a las cosas del mundo, era más bien un instrumento de ciertos intereses nada puros: para Nietzsche los intereses de la voluntad de poder, según Marx los intereses de clases sociales poderosas, o de acuerdo con Freud los intereses del inconsciente. Además de la incertidumbre sobre la referencialidad de las palabras, Ferdinand de Saussure, por su parte, defendería que en lenguaje mismo, salvo en las onomatopeyas, no podía hallarse ningún lazo necesario que vinculara significados con significantes.<sup>101</sup>

En literatura, la situación como crisis de época no era menos alentadora. Y la literatura misma se teje a partir de la conciencia de esta misma situación. “La literatura se convierte en una tematización del fracaso de la palabra ante la realidad” (205), anota Gabriela Massuh. Uno de los paradigmas de ese tiempo de crisis, que el Borges joven empieza a vivir,

---

“El idioma analítico de John Wilkins” (1942), de cuentos como “El Aleph” (1945), y de poemas como “El otro tigre” (1959).

<sup>100</sup> Cuando hablo de poder referencial o mimético tengo la comprensión del lenguaje como una suerte de espejo plano, que reflejaría sin distorsión la realidad. Esta es la pretensión de toda mimesis realista.

<sup>101</sup> Las onomatopeyas tampoco tienen un significante universal. Basta con confirmar las variantes fonéticas para la representación del canto del gallo en varias lenguas modernas.

sigue aún siendo Hugo von Hoffmahlstahl, con su ficticia *Brief des Lord Chandos*, de 1902. Este documento caracteriza muy bien la crisis epocal de la que también surgirá la literatura de Borges y que el mismo Borges joven experimentará con dolor y frustración desde la década de los 20. Lord Chandos comunica a su corresponsal, Sir Francis Bacon, su decisión de renunciar completamente a toda actividad literaria. Expresar en palabras la multiplicidad variada de todo lo real se muestra a Lord Chandos como algo “extraño y frío” (*fremd und kalt* [39]), desprovisto de la vasta unidad (*große Einheit* [43]) arrolladora que ofrece la experiencia inmediata. Y en particular a Lord Chandos le desagradan por su vacuidad referencial palabras abstractas como “espíritu,” “alma,” o “cuerpo.” Y sigue Lord Chandos: “Las palabras abstractas que la lengua debe usar de modo regular para cualquier tipo de juicio diario, se descomponían en mi boca como hongos marchitos.” (*die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß benieden muß, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze* [46]).

Y lo que también Massuh ha afirmado, a saber, que Borges “es deudor de su tiempo y [que] su producción se instala evidentemente dentro de una estética cuyo postulado inicial es la insuficiencia lingüística” (204), debe hacerse extensivo a la correspondencia de Borges. Ahora bien, en la correspondencia, no aparece algo que luego será un denominador transversal de la obra de Borges: el escepticismo crítico, y sin embargo sereno, hacia palabras, lenguajes y teorías, todas ellas insuficientes como accesos al mundo no lingüístico—es decir, el yo y sus emociones, los demás seres humanos, la naturaleza, la historia, y las pretendidas realidades de ultratumba. En cuentos, ensayos, poemas, conferencias, prólogos y

entrevistas, Borges elaborará con detalle la tesis de la incapacidad comunicativa y referencial del lenguaje—cuyo testimonio tímido todavía está en las cartas de juventud. Lo real es veloz, inmediato, frente al carácter lento y mediato del lenguaje; lo real es singular y variado, frente al carácter abstracto de toda palabra. Y, por ello, un lenguaje insuficiente, limitado, sólo puede suministrar una imagen empobrecida de la realidad—si es que existe en efecto esa realidad más allá de las palabras.

Es muy significativo que Jacobo Sureda esté en uno de los primerísimos documentos donde, ya en Buenos Aires, Borges elabora una muy rigurosa argumentación en contra de la verdad referencial de una de las palabras claves de todo el pensamiento filosófico de Occidente. Ésa palabra es el *yo*—un *yo* entendido como substancial, como núcleo constante y sintetizador de experiencias internas/externas y distinto de esas mismas experiencias. Para servirme de un adjetivo kantiano, es la metafísica “dogmática” la defensora de la efectividad de ese “yo,” cuyos apelativos diversos conforman ellos mismos la historia egológica de Occidente. Allí se encuentran *psyche* (Platón), *anima* (Santo Tomás), *ego* (Descartes), *je ne sais quoi* (Locke), *spirit* (Berkeley), *Wille* (Schopenhauer)—para sólo citar unos pocos.

Por su parte, Borges preferirá otro término: *personalidad*, y ello muy posiblemente por las resonancias directas que se amalgaman en el término: el carácter, los hábitos, los recuerdos, los deseos, las esperanzas, las imaginaciones de una realidad única, singular y concreta. En los otros nombres del *yo* hay una generalidad indefinida que no parece incluir la realidad del *yo* anecdótico de Jorge y de Jacobo, en este caso. Estoy haciendo alusión a “La nadería de la personalidad,” aparecido primero en

*Proa*, en agosto de 1922, y más tarde incluido en *Inquisiciones* (1925). Desde Buenos Aires, pocos meses antes, hacia marzo de 1922, Borges le había escrito a Sureda: “notre amitié demeure aussi firme que toujours” (209). Es en el contexto de esa firme amistad que Borges introduce uno de los argumentos más sólidos, de naturaleza menos lógica que experimental, para disolver la noción de “yo” sustancial y unificado y permanente e invariable.<sup>102</sup> En el ensayo de 1922, las líneas consagradas a Sureda son la reconstrucción del recuerdo de la despedida de su amigo y, junto con la prosa corta “Delia Elena San Marco,” de 1957,<sup>103</sup> ambos documentos pueden leerse como dos finos análisis de la conciencia en la vivencia de las despedidas de amigos. Se trata, pues, de una muy corta fenomenología del adiós. Rezan así los dos párrafos completos de “La nadadería de la personalidad”:

No hay tal yo de conjunto. Allende toda posibilidad de sentenciosa tahurería, he tocado con mi emoción ese desengaño en trance de separarme de un compañero. Retornaba yo a Buenos Aires y dejábale a él en Mallorca. Entrambos comprendimos que salvo en esa cercanía mentirosa o distinta que hay en las cartas, no nos encontraríamos más. Aconteció lo que acontece en tales momentos: sabíamos que aquel adiós iba a sobresalir en la memoria y hasta hubo etapa en que intentamos adobarlo, con vehemente despliegue de opiniones para las añoranzas venideras. Lo actual iba alcanzando el prestigio y toda la indeterminación del pasado. / Pero encima de cualquier alarde egoísta,

---

<sup>102</sup> El yo moderno asume la característica básica de la sustancia (*ousía*) de los griegos y del Dios filosófico cristiano, es decir, el hecho de ser una realidad entendida como presencia permanente ajena a cambios.

<sup>103</sup> Luego, esta prosa corta será incluida en *El hacedor* (1960).

voceaba en mi pecho la voluntad de mostrar por entero mi alma al amigo. Hubiera querido desnudarme de ella y dejarla allí palpitante. Seguimos conversando y discutiendo al borde del adiós, hasta que de golpe, con una insospechada firmeza de certidumbre, entendí ser nada esa personalidad que solemos tasar con tan incompatible exorbitancia. Ocurriéndoseme que nunca justificaría mi vida un instante pleno, absoluto, contenedor de los demás, que todos ellos serían etapas provisionarias, aniquiladoras del pasado y encaradas al porvenir, y que fuera de todo lo episódico, de lo presente, de lo circunstancial, no éramos nada. Y abominé de todo misteriosismo. (98-9)

Indudablemente, sabe a paradoja esto de que el yo individual en lugar de forjarse en la relación social con el otro por el contrario se diluya en la nada, y ello con ocasión de vivir algunos instantes en el vínculo societario con el amigo. Para el yo, un momento particular de lo social se convierte en certeza del carácter espurio de una noción como la de yo. Así que la amistad no colaboraría en la construcción de un yo firme, sólido, de individuo, distinto ontológica y psicológicamente de ese otro que es mi amigo—quien a su vez se muestra ahora, *a fortiori*, como otro yo inexistente. Incluso: el amigo que se despidе constituye las coordenadas circunstanciales más inmediatas no sólo para la aniquilación del ser de un pretendido yo sustancial, sino también—y más dramáticamente—para el reconocimiento de que mi yo nunca fue más que una de las habitaciones de la nada. Aquí campea el escepticismo esencial de Borges, en una argumentación que hace recordar el psicologismo diluyente de un David Hume.

#### 4. *El amigo, su muerte y un modo de la eternidad*

Importa atender aquí que aunque los párrafos de “La nadería de la personalidad” son el testimonio melancólico de una pérdida—el valor referencial y tranquilizador de un falso “yo” arrogantemente metafísico—, esos párrafos son igualmente la expresión positiva de una ganancia ontológica: se trata de la firme evidencia vivida según la cual lo más profunda y persistentemente existente es la eternidad del acontecimiento sin yo.<sup>104</sup> Y hay aquí una extraordinaria novedad que enriquece la doctrina borgesiana de la *philia*: *por el amigo se accede a la eternidad*. Esto que ahora yo denomino *eternidad del acontecimiento*—uno modo de la eternidad—convendría que fuera incluido en la tipología de las eternidades que Bruno Bosteels elabora en su ensayo “El fin de la eternidad: en torno al pragmatismo de Jorge Luis Borges.” Tampoco incluye Bosteels tres escritos de Borges donde se conjugan de nuevo los rasgos anecdóticos con la experiencia mística y a la vez no religiosa de lo eterno. En “Delia Elena San Marco,” y en dos prosas poéticas de *Los conjurados*, “Elegía” y “Abramowicz,” no se trata de una eternidad en la que importa más refutar la existencia del tiempo y abrirse a una eternidad abstracta vivida desde cierto intimismo solipsista. Esta eternidad, como lo ha mostrado Bosteels, es la eternidad postulada por Borges en “Sentirse en muerte,” un ensayo primero publicado en *El idioma de*

---

<sup>104</sup> Es imposible no pensar aquí en que hay otro amigo detrás de todo esto—de nuevo la amistad y las ideas...!!!. Es Macedonio Fernández, amigo de los padres de Borges y luego de Borges mismo. Macedonio habló del “místico sentir de nadie” (72), pero llegó a expresar esta conclusión por procedimientos retóricos distintos a los de Borges. Mientras que Borges se afina en la descripción de experiencias vividas, cuyo método es más la introspección, Macedonio recurre a una variedad de procedimientos lingüísticos como lo es, entre otros, la confección de neologismos con sufijos y prefijos (*almismo ayóico*). Sobre este tema, envío a mi trabajo sobre Macedonio Fernández citado en la bibliografía.



*los argentinos* (1928), y luego repetido *verbatim* en dos ensayos posteriores: “Historia de la eternidad,” de 1936, y “Nueva refutación del tiempo,” de 1947.

El fácil pensamiento *Estoy en mil novecientos y tantos* dejó de ser unas cuantas aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra *eternidad*. (125)

También en su estudio sobre la eternidad en Borges, y que según el crítico es “el atisbo de una versión secular de la eternidad” (443), Bosteels no localiza esa eternidad borgesiana en la materialidad de la existencia de Borges, o en eso que para Husserl es el *mundo de la vida* (*Lebenswelt*). Y siendo todavía más radical que Ortega y Gasset, pues el yo no es el “yo y su circunstancia,” sino y únicamente “circunstancia,” la posición del joven Borges requiere tener en cuenta las circunstancias, o la materialidad existencial, o el mundo de la vida desde el cual Borges mismo postula la posibilidad de dar un paso en la eternidad y vivirla. Por supuesto, es un amigo concreto eso que es lo inevitablemente circunstancial. Jacobo Sureda, Delia Elena San Marco y Maurice Abramowicz son la materialidad existencial concreta desde donde Borges se encamina a degustar lo eterno. Este “*monde amical*” como lo llamará Serge Champeau, es amistoso pero aún no es humanamente amistoso: Para “Sentirse en muerte,” la calle de un barrio se presenta como la circunstancia urbana donde está anclada la experiencia de la eternidad, hasta

de las cosas más simples—“el ruido intemporal de los grillos.” Sin embargo, todo esto acontece para el disfrute y la fascinación de un espectador solitario que, como Dios, contempla todo lo singular vivido *sub specie aeternitatis*, y en cuya contemplación es atrapada por él la certidumbre de la no realidad del tiempo.<sup>105</sup> No obstante, y para hacer justicia al ensayo de 1947, “Nueva refutación del tiempo” presenta un giro final muy significativo, ya ha desatendido por la crítica. Ese final, que consiste en el dístico de Angelus Silesius, convoca el mundo social. Aquí el mundo social se halla en la apelación al amigo/lector y, a su vez, esa apelación contrasta y sin duda rebaja el tono de pesimismo existencial de las últimas palabras de Borges: “El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges” (149). La apelación es un llamado a la comprensión de la lectura desde una nueva posición. Ella se consigue bajo la condición de un cambio de perspectiva que niega a la distinción lector/texto su calidad para ser un camino hermenéutico adecuado. Únicamente, y sólo únicamente, si el lector/amigo se hace él mismo *escritura y ser*, es posible todavía seguir leyendo. En otras palabras: *tú, amigo, puedes entender lo escrito, a condición de tú, la letra y el ser sean uno*. Éste es el dístico de Silesius que Borges cita, tomándolo del *Cherubinischer Wandersmann* (1672): “*Freund, es ist auch genug. Im Fall du mehr willst lesen, / So geh und werde selbst die Schrift und selbst das Wesen*” (149).<sup>106</sup>

“Sentirse en muerte,” narración anecdótica y emotiva, “ilustra con un ejemplo de la vida del autor cómo la eternidad tiene su origen en la nostalgia o en la esperanza, es decir, en el recuerdo o en la previsión de los afectos”

---

<sup>105</sup> Estas ideas reaparecen en el ensayo de Borges “Historia de la eternidad” (364).

<sup>106</sup> Traduzco: “Amigo mío, de esto ya es suficiente. Si quieres seguir leyendo / entonces ve y conviértete en la Escritura y en el Ser mismos”

(Bosteels 438). Ese ejemplo de la vida no incluye ningún momento social. Sin embargo, y en contraste con ese Borges de “Sentirse en muerte,” donde la eternidad se comprende como perspectiva ontológica en soledad, el “adiós” a un amigo es la circunstancia social desde la cual parte, en primer lugar, la experiencia de la nada egológica y de la eternidad como acontecimiento en el escrito de 1922, “La nadería de la personalidad.” En segundo lugar, y conservando la circunstancia social de la amistad, la eternidad visitada por Borges en “Delia Elena San Marco,” en “Elegía” y en “Abramowicz” consiste en la inmortalidad de vivencias concretas compartidas con el amigo. En otras palabras: la amistad adquiere ahora la función de argumento contra la naturaleza mortal de las cosas; la amistad es un nuevo camino de acceso para tener una vivencia de la eternidad comprendida ahora como inmortalidad de lo intensamente querido y compartido con esos otros—los amigos.

Otra circunstancia en común que vincula esas tres prosas poéticas es la muerte del amigo. En ellos hay tristeza, incluso hay llanto—en “Abramowicz.” Sin embargo, ni la tristeza es melancolía, ni el llanto es el signo físico de la pérdida del amigo. Conviene aquí las palabras de Cicerón, pues los poemas a Abramowicz y el que Borges dedica a la memoria de Delia Elena San Marco expresan “con moderación el dolor que has recibido en la muerte de un hombre tan grande y tan tu amigo” (*De amicitia* 200). No hay que afligirse por la muerte del amigo, insiste Cicerón, y así justifica esa insistencia: “Porque ningún mal juzgo que ha sobrevenido a Escipión: si alguno ha sucedido, ha sido a mí; y afligirse uno gravemente por sus desgracias, no es de quien ama al amigo, sino de quien se ama así mismo.”

En “Delia Elena San Marcos,” Borges recaba en el recuerdo de una despedida, que fue aparentemente final: “Ya no nos vimos y un año después

usted había muerto” (168). Y además se sirve de Platón y de sus enseñanzas sobre la inmortalidad para, primero, hallar un consuelo por la pérdida de la amiga y, segundo, para entender las suposiciones ontológicas de todo “adiós” humano y de ahí, en tercer lugar, pasar a postular—con certeza moderada—la eternidad de un vínculo amistoso que no lo corta un momento preciso del tiempo humano: la muerte. Escribe Borges:

Porque si no mueren las almas, está muy bien que en sus despedidas no haya énfasis. / Decirse adiós es negar la separación, es decir: Hoy jugamos a separarnos pero nos veremos mañana. Los hombres inventaron el adiós porque se saben de algún modo inmortales, aunque se juzguen contingentes y efímeros. / Delia: alguna vez reanudaremos ¿junto a qué río? Este diálogo incierto y nos preguntaremos si alguna vez, en una ciudad que se perdía en una llanura, fuimos Borges y Delia. (168)

De nuevo, en esta prosa poética, Borges consigna el recuerdo de una amiga, y de nuevo, como en el caso de la experiencia con Jacobo Sureda, el contenido del documento escrito es igualmente el registro de una experiencia vivida con grandísima intensidad. La experiencia factual, el recuerdo de esa experiencia, la reflexión desde el pensamiento escatológico de Platón, y la puesta en evidencia de las inherentes suposiciones ontológicas en todo *adiós*, todo ello permite cierta primicia, cierto “pre-gusto” si se quiere, de un ser o de un modo de existir que no fenece. El adiós humano es una señal sensible, gestual y auditiva, de la eternidad que espera; una señal del ser inmortal que habita al hombre.

## 5. *Excursus: Las Coplas de Jorge Manrique*

Y aquí la amistad conduce de nuevo a la metafísica. Para comprender el sentido de esta nueva eternidad vinculada con el amigo no encuentro una mejor obra de Borges que su ensayo “Las coplas de Jorge Manrique,” que él incluyera en su libro de 1928 *El idioma de los argentinos*. Y es por esta razón que un *excursus* por esas páginas se hace necesario. Por cierto, “Las coplas de Jorge Manrique” es uno de los ensayos más filosóficos de Borges, de gran vuelo metafísico, y donde se hallan más desarrollos sobre el ser que, en cuanto vivido intensamente, es eterno. Sin prestarse a ambigüedades, en “Las coplas de Jorge Manrique” Borges elabora una teoría del ser, cortísima, pero no por ellos menos apasionada, menos sugestiva, y menos verdadera. Ahora bien, hasta hoy la crítica borgesiana lo ha desatendido.<sup>107</sup>

A diferencia de sus juicios críticas en otras obras, en “Las coplas de Jorge Manrique” Borges no postula un vínculo entre las *Coplas* y algunos motivos recurrentes en la literatura universal. Borges apuesta más bien por unir en las *Coplas* la verdad de ellas con el *saber metafísico* del hombre en general. A modo de conclusión, Borges exhortará al final de ese ensayo: “Lector: Por las veredas de las coplas hemos llegado a la metafísica” (86).

Borges no podía ser más claro. Para él, “la más escuchada voz que en verso español habló de la muerte, es la de Manrique” (81). El núcleo que amarra los tres modos de la reflexión borgesiana conducirá a la comprensión del concepto *muerte* en las *Coplas*.<sup>108</sup> La muerte en la obra de Manrique es

---

<sup>107</sup> Puede consultarse con provecho mi ensayo “Borges y el medioevo literario de España.” Allí ofrezco un estudio más amplio en torno de la exégesis borgesiana de las *Coplas* de Jorge Manrique.

<sup>108</sup> La muerte también es el tema en “Delia Elena San Marco” y en las dos prosas poéticas en memoria de la muerte de Abramowicz.

estudiada por Borges según el modo como ella es cantada por el poeta, según el modo como ella traduce la posición metafísica de España, y según el modo como ella abre tres diferentes respuestas a la pregunta sobre el *ubi sunt*? Además, esto tiene lugar situando la obra de Manrique en el contexto de la poesía en lengua más específicamente castellana y estableciendo la naturaleza del poema en discusión con la crítica—su género literario y las razones de su belleza.<sup>109</sup>

En favor de Manuel José Quintana y en contra de Marcelino Menéndez y Pelayo, Borges se apresura en excluir las *Coplas* del género elegíaco.<sup>110</sup> Ciriaco Morón Arroyo compartirá esta interpretación de género literario: “La meditación de Jorge Manrique no es la elegía de un individuo; es una llamada a todos para que compartamos una experiencia esencial.” (225) No obstante, más allá del problema del género literario de la obra, todo se juega en el modo como es comprendida la experiencia humana fundamental de *ubi sunt*? Borges ya no podrá hacer suya la comprensión de Manrique—pero ya volveré sobre este punto.

Que las *Coplas* no sean una elegía, no significa que ellas hayan perdido su belleza. Borges defiende que la belleza de las *Coplas* les viene dada por “la gran aplicabilidad de sus versos, lo proverbial y lapidario de su dicción,” (83) por un lado, y por otro, por “su índole de novela.” En otros términos: la belleza es efecto de la universalidad de las verdades expresadas en conjunción con cierto detallismo de anécdota personal. Para la primera

---

<sup>109</sup> Los amigos se despiden y algunas despedidas adquieren la terrible realidad de un adiós último. ¿Dónde está (*ubi sunt*) lo que con intensidad profunda hemos vivido con el amigo? En los términos de la pregunta erótica de Manrique en la Copla 17: “¿Qué se fizieron las llamas / de los fuegos encendidos / de amadores?” (263-64)

<sup>110</sup> Salvo el tomo 6 de la *Antología de líricos castellano* de Menéndez y Pelayo, Borges no da indicaciones sobre los documentos críticos que comenta en este ensayo.

causa, Borges no cita ningún verso. Seguramente él piensa en alguno de éstos, tomados de la copla 5: “Partimos quando nascemos / andamos mientras biuimos, / y llegamos / al tiempo que fenescemos” (248). De detallismo novelesco, Borges transcribe toda la copla 33, “y que asciende alguna vez a cuento de Poe” (83), así como los primeros versos de la copla 40 donde Manrique recrea la escena doméstica en el momento de la muerte de su padre.

Así como lo hará en “Delia Elena San Marco,” en “Elegía” y en Abramowicz, e incluso en “Sentirse en muerte,” Borges se niega a comprender la muerte en las *Coplas* como *La Muerte*. Él quiere evitar toda lectura alegórica de la muerte en Manrique, esto es, toda sustancialización de ella, toda hipóstasis estática de ella, e incluso toda trascendencia de ella. Morir como proceso, no Muerte como sustancia: “*Sentirse en muerte*”—hay dinamismo en el verbo; “Esta noche me has dicho sin palabras, Abramowicz, que debemos *entrar* en la muerte como quien *entra* en una fiesta” (“Abramowicz” 463)—hay movimiento en el verbo. Así, el ensayo de los años veinte sobre las *Coplas* muestra la consistencia de la posición nominalista de Borges:

Afirmo que [las *Coplas*] son indignas de la Muerte: eso es todo. En ellas está la forzosidad del morir, pero nunca lo disparatado de ese acto ni el azoramiento metafísico a que nos invita ni un esperanzarse curioso en la inmortalidad. (84)<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> La interpretación de Germán Orduna no concuerda con la de Borges. Para este crítico, en las coplas 1, 13 y 14 hay “mención expresa de la Muerte, no como acto del morir, sino pensada como entidad, como ejecutora.” (143)

Sin embargo, el texto mismo de Manrique no parece seguir la interpretación anterior de Borges. Manrique en su poema sí ha personificado a una sustancia, y como buen católico sí tiene esa esperanza de inmortalidad cristiana que Borges ya no tiene. Ahora bien, Borges sí se sabe meridianamente distinto a Manrique en cuestiones metafísicas: Borges está dispuesto a negarle verdad a la comprensión del ser que soporta todo el poema. Esta comprensión del ser, dirá Borges, es válida “para todo español en trance de filosofar.” ¿Cuál es la comprensión del ser que Borges no acepta? “Releo la *Coplas*,” anota Borges, “y compruebo que es el pensamiento de que lo pasajero no existe. Para Manrique [...] la perdurabilidad es la única forma del ser.” (84) En la perspectiva de Manrique, lo que no permanece es de algún modo ilusorio, lo que pasa no posee verdadero ser, lo fugaz es simplemente existencia deficiente. Como bien lo ha visto Germán Orduna, para el buen cristiano aquí es cuestión de las “caducidad de los bienes terrenos (*Contemptus Mundi*)” (146). La muerte, en cuanto dejar de ser, es por fin la ocasión para abandonar el ser ilusorio de lo pasajero e ingresar en el ser verdadero de lo permanente.

Borges, por el contrario, quiere que lo pasajero y terrenal y apasionadamente vivido—con el amigo, por ejemplo—goce de una inmortalidad cuyo carácter eterno no precisa de Dios. En “Abramowicz” está escrito: “Esta noche puedo llorar como un hombre, puedo sentir que por mis mejillas las lágrimas resbalan, porque sé que en la tierra no hay una sola cosa que sea mortal y que no proyecte su sombra” (463). Borges se opone decididamente a retirar el ser al ahora pasajero que se hace pasado. En contra de una metafísica del ser apariencia e inferior, y del ser real y superior, Borges increpa:



Yo no entiendo de estas divisiones jerárquicas de la realidad y no sé por qué razón la hora de la muerte ha de ser más verdadera que las de vivir y el viernes que el lunes. Si todo es ilusorio, también la muerte lo es y muere su muerte. ¿Sólo ha de ser inmortal el dejar de ser? (85)

Borges quiere silenciar así el innegable tema de ascética mística, el *contemptus mundi*, defendido por el poema de Manrique. Con pertinentes referencias a los orígenes del *contemptus mundi* en la tradición cristiana, Osuna ha mostrado este núcleo central de las *Coplas*. A Borges ya no le dice nada este tema. Su interpretación descristianiza el poema. En su ensayo “Las coplas de Jorge Manrique” cada vez que aparece el adjetivo *cristiano* sobre él cae cierta ironía borgesiana. Si se repasan las otras páginas que llevo comentando, se llega a la misma conclusión: se trata de *amor mundi*, no de *contemptus mundi*. En “Sentirse en muerte” no desaparece el mundo sensible, más bien se exagera la conciencia de él: “noche en serenidad, parecía límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental” (125); en “Delia Elena San Marco” el último párrafo es la consignación de un certidumbre esperanzada de reanudar el diálogo con la amiga muerta; y en “Elegía,” que ya cité anteriormente, se intensifican los recuerdos de lo terrenalmente compartido con el amigo.

Cuando en su ensayo “Las coplas acriolladas” clasificó las de Manrique dentro del grupo de coplas de “hombría serena,” Borges no había precisado todavía ni el sentido de la hombría, ni el origen de la serenidad que según él definen las *Coplas* de Manrique. La precisión vendrá en el ensayo al que ahora me refiero. Borges sabe que Manrique toma una posición cristiana

frente a la muerte. Esta posición evita todo sentimiento de tragedia ante la desaparición de lo que se estima, y promueve un talante confiado. “La serenidad, el valor poético fundamental de las coplas,” escribe Morón Arroyo, “se debe a la visión gozosa de la muerte motivada por la fe religiosa en la salvación.” (224) Ahora bien, Borges ya no compartirá este recurso al cristianismo para responder a la pregunta *ubi sunt?*

En cuanto al *ubi sunt?* y la fuerza aniquiladora de la muerte, tampoco tendrán sentido para Borges las interrogaciones nostálgicas por la realidad perdida de trajes, de perfumes, de instrumentos musicales o de peinados. Éste es parcialmente el asunto de la copla 17, citada por él, y el de la copla 16. En 1932, en su prólogo al *Cementerio marino* de Paul Valéry, Borges caracterizará el sentido de la muerte en la poesía hispánica del siguiente modo: ella se muestra como queja que deplora la pérdida “de meros anfiteatros de Itálica, Infantes de Aragón, enseñas grecianas, ejércitos de Alcazarquivir, murallas de Roma, túmulos de la Reina nuestra Señora Doña Margarita y otros encantos plenamente oficiales” (153). Para Borges, la pérdida es otra—más cotidiana, más plebeya, y por ello más simple y más fundamental: “Cómo puede morir una mujer o un hombre o un niño, que han sido tantas primaveras y tantas hojas, tantos libros y tantos pájaros y tantas mañanas y noches” (“Elegía” 463).

En unos de los versos de la misma copla 17, Borges halla la pregunta fundamental, “la terrible interrogación,” como él la llama. Esa pregunta de Manrique estaría en consonancia con la poesía de Paul Valéry, quien en su *Cementerio marino* “deplora la perdición de hechos cariñosos y eróticos.”

(153)<sup>112</sup> Borges sostiene aquí un vitalismo amoroso y apasionado, no proclive a extrañar la historia oficial encarnada en ruinas, en títulos de nobleza, en heráldicas, o en monumentos funerarios.

¿Qué se fizieron las llamas  
de los fuegos encendidos  
de amadores? (264)

Ésta es la “terrible interrogación” de la copla 17. La interrogación de Manrique es traducida por Borges así: “¿Qué se hizo la pasión, qué se hará?” (86). Borges dará su respuesta metafísica, junto con dos más—la una cristiana y la otra científicista—, y de nuevo tomará distancia de Manrique, de su moralismo cristiano. En su salto a la metafísica, el pensamiento de Borges se hace difícil.

La pregunta que Borges rescata de la copla 17 escoge sólo un aspecto de la realidad a la que apunta la pregunta más abarcadora del *ubi sunt?* De acuerdo con Borges, aquélla pide para su respuesta un modo de comprensión sobre la temporalidad ontológica de las pasiones humanas. En otros términos, y ahora en clave de pregunta: ¿en qué consiste la existencia de lo sentido apasionadamente por el alma de los hombres y según qué modo del tiempo esa existencia se despliega? Es imposible no citar por completo el párrafo de Borges:

---

<sup>112</sup> Estos son los versos del *Cementerio marino* que Borges cita en apoyo de su tesis: “Les cris aigus des filles chatouillées, / Les yeux, les dents, les paupières mouillées, / Le sein charmant qui joue avec le jeu, / Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent, / Les derniers dons, les doigts qui les défendent, / Tout va sous terre et rentre dans le jeu.” (153)

Es decir, ¿qué se hizo la pasión, ¿qué se hará? Hay la respuesta cristiana (la de Manrique), tan profanadora de todo recuerdo nuestro de amor y que siente así: *Fuego encendido en los infiernos es el fuego carnal y está bien que se desbarate y se pierda y que el alma consiga alguna vez el don de olvidarlo*. Hay la respuesta científicista que a nadie satisface y que dicen todos: *El individuo no es inmortal, pero sí la especie y ella garantiza la inmortalidad de todo sentir*. Hay una tercera respuesta que he vislumbrado y que me está gustando y que se deja presentir o indicar por esta sentencia: *Lo que de veras fue, no se pierde; la intensidad es una forma de eternidad*. (86)<sup>113</sup>

Y así, en torno de la respuesta a la “terrible interrogación,” Borges no se adhiere ni a lo que él llama cristianismo en las *Coplas*, ni a lo que él llama ciencia. Quizás ciencia es aquí otro nombre para Carl G. Jung. Pues en su ensayo de *Discusión*, “Nota sobre Walt Whitman,” recurriendo a William Butler Yeats, Borges interpreta los arquetipos de Jung como si fueran “símbolos [de una] memoria genérica, o gran Memoria, que late bajo las mentes individuales” (249).<sup>114</sup>

En cuanto a la primera respuesta cristiana de Manrique, la pasión del pasado toma las características de recuerdo evanescente en el alma individual, que a modo de sucesión tiene una extensión temporal llamada a fenecer definitivamente en el olvido. La ciencia hace de la pasión del ayer una

---

<sup>113</sup> En la despedida de su amigo Jacobo Sureda, y en el adiós a Delia la amiga, y las experiencias de vida con Abramowicz el amigo, la intensidad de esas vivencias les asegura su eterna inmortalidad.

<sup>114</sup> Estas frases aluden en primera instancia a Yeats, pero Borges las proyecta también a Jung. Para las relaciones entre Borges y Carl G. Jung, cf. el Capítulo VI del libro de John Irving citado en la bibliografía.

adquisición colectiva de la especie, que a modo de sucesión tiene una extensión temporal llamada a permanecer definitivamente en la memoria de la humanidad. La solución de Borges es menos comprensible, incluso oscura. Para Borges, el ser de lo vivido apasionadamente es ontológicamente persistente a modo de intensidad puntual sin tiempo, en la eternidad. ¿Dónde se conserva la pasión? ¿En el individuo? Borges no responde. ¿En la especie? Borges tampoco responde. Ahora bien, ¿qué metafísica o metafísicas hay detrás de la respuesta de Borges? Sólo me atrevo a sospechar ecos spinozistas, según el principio del *conatus* en el ser, y quizás también fuertes recuerdos parmenídeos, según el principio de que el ser nunca puede tornarse en no-ser. Así como *ex nihilo nihil fuit, ex ente ens erit*.

## **6. Y de nuevo el amigo**

Y aunque el amigo no aparece explícitamente en los argumentos sobre la eternidad en el ensayo sobre Manrique, hay un antecedente muy significativo que sitúa al amigo en el mismo centro de la reflexión borgesiana sobre ese tipo de eternidad. El amigo, en este caso Sureda, es el interlocutor con quien tal vez por primera vez Borges consiga su tesis de la inmortalidad o eternidad de todos y cada uno de los detalles más singulares de la vida. Se trata de una carta a Sureda, fechada en Buenos Aires a principios de septiembre de 1922. Así que es bajo en el diálogo epistolar con el amigo donde tienen lugar las circunstancias concretas del pensamiento, esto es, la amistad es geografía y tiempo del filosofar:

Hay que pensar en cosas fundamentales. Anoche, arrumbado en un cafetín de arrabal, mientras un piano, un violín y otras herramientas de aturdir apaleábanme las orejas con el quejoso tango Milonguita se me ocurrió que la cesación total de la vida sería, quizá, más asombrosa, más inexplicable y desatinada que la idea de la inmortalidad. ¿Cómo puede acabarse el vivir, tan enrevesado, tan lleno de cuanto Dios creó? La ocurrencia es vieja, pero convence. En Quevedo encontré cuatro versos que copio, casi panteístas y que mucho tienen que ver con el asunto: ... Médulas que han gloriosamente ardido, / Venas que humor a tanto fuego han dado / Serán ceniza, mas tendrán sentido, / Polvo serán, mas polvo enamorado” (*Cartas del fervor* 225-26).<sup>115</sup>

Y, de nuevo, ¿dónde se conserva la pasión? Borges mismo elabora su propia respuesta, desde la perspectiva de una especulación metafísica, y en diálogo con la obra de Jorge Manrique. Hasta hoy la crítica desconoce el valor de este autor del medioevo de España para la literatura metafísica de Borges. Sin lugar a dudas, la tercera respuesta de Borges anticipa sus reflexiones ulteriores sobre experiencias de naturaleza mística donde el sujeto logra acceder a la eternidad en la intensidad puntual del presente.<sup>116</sup> Basta con pensar en la visión del *aleph* del personaje Borges, en el cuento del mismo nombre; en el éxtasis del sacerdote azteca en “La escritura del dios”; en dos

---

<sup>115</sup> Platón y Aristóteles construyen dos diferentes escenarios de vida para el filosofar: el primero durante cierta inmovilidad física después de comer—el *Simposio*; el segundo, el dinamismo físico de un diálogo de caminadores en los *peripatoi*—los senderos de paseo. Para ambos filósofos, sin embargo, está supuesta como necesaria cierta cordialidad amistosa compartida por los interlocutores. Borges también recrea ese escenario al pensar filosóficamente con sus amigos distantes.

<sup>116</sup> Sobre los sentidos de *tiempo* y de *eternidad* en la obra de Borges, cf. el libro de Didier T. Jaén citado en la bibliografía, particularmente el Capítulo VI de la segunda parte. Este capítulo lleva por título “The Loss of Time.”

poemas de *El otro, el mismo* (1964), que son “*Everness*,” donde no hay cosa que entre en la nada, pues “Ya todo está” (295), y “El instante.” “El instante” se inicia con una variante más del motivo del *ubi sunt?* y da por solución un *ya* eterno: “El presente está solo” y “El hoy fugaz es tenue y es eterno” (305).

Sin embargo, será en “*Ewigkeit*,” en “Sentirse en muerte,” en “Elegía” y en “Abramowicz” donde Borges ofrece los mayores desarrollos para comprender su tercera respuesta. En los dos primeros no está el momento social de la amistad, como sí lo está en los dos últimos. “*Ewigkeit*,” otro poema de *El otro, el mismo*, es donde quizás se halla la mejor respuesta condensada de Borges a la pregunta por el *ubi sunt?* En esos versos, Borges no sigue el *contemptus mundi* del Manrique cristiano. Incluso lo repudia. Tampoco sigue la solución de diluir lo singularmente vivido en la abstracción de una memoria histórica de especie. La convicción profunda del poeta Borges se levanta en favor de la persistencia ontológica de las cosas singularmente vividas—*esa...*, *esa...*, *esa...*, repite el poeta. Ello parece postular otro tipo de eternidad, cuya naturaleza no quiere pasar ni por la trascendencia cristiana en el cielo, ni por la trascendencia del género humano en una memoria histórica.

### *Ewigkeit*

Torne en mi boca el verso castellano  
a decir lo que siempre está diciendo  
desde el latín de Séneca: el horrendo  
dictamen de que todo es del gusano.  
Torne a cantar la pálida ceniza,  
los fastos de la muerte y la victoria

de esa reina retórica que pisa  
los estandartes de la vanagloria.  
No así. Lo que mi barro ha bendecido  
no lo voy a negar como un cobarde.  
Sé que una cosa no hay. Es el olvido;  
sé que en la eternidad perdura y arde  
lo mucho y lo precioso que he perdido:  
esa fragua, esa luna y esa tarde. (306)

A la eternidad de un Borges solitario del poema anterior, hay entonces que agregar el Borges experimentador de la eternidad en la compañía de sus amigos, igualmente singulares, por ser—¡ellos también!—, como la fragua, la luna y la tarde: ese Jacobo, esa Delia, ese Maurice. Aquí no hay irrealidad; aquí el falsamente interpretado escapismo de lo fantástico; aquí tampoco hay una literatura solipsista. Tanto el mundo de las epístolas de Borges, como el mundo que construye una buena parte de su obra literaria, es un mundo humano, radicalmente humano—incluso para la vivencia y para la comprensión de conceptos abstractos y filosóficos como lo son *ser* y *eternidad*.

El mundo borgesiano al final de este capítulo aparece ahora como un mundo de relaciones concretas con amigos y, desde el anclaje indudablemente circunstancial con esos amigos, la existencia propia, la del otro, y la de las cosas, es vivida. Y la amistad como tonalidad afectiva se despliega como un modo de sentir la vida que abarca el universo todo. Para decirlo con Champeau, una de las formas del mundo en Borges es un mundo que “*se donne comme un ensemble d’objets et de lieux familiers, d’hommes*



*qui me connaissent et que je connais, comme un monde mien*" (176). El estudio de la correspondencia mostró entonces el Borges de la amistad. Otro será el momento para mostrar a partir de sus cuentos, de sus ensayos y de sus poemas la doctrina de la *philia* que se construye ahí y que está *en oeuvre*. Asimismo, ésa será la ocasión para comprender cómo esa doctrina—humana en un primer momento—toca y contagia también todas las realidades singulares del universo. Y así, pues, es comprensible por qué en la "La cifra," el poema que cierra el poemario homónimo de 1981, Borges puede pensar de este modo en la amistad: "La amistad silenciosa de la luna / (cito mal a Virgilio) te acompaña" (337). O por qué, en los dos versos finales de "Un patio," *amistad* significa frecuentación serena, confianza sin incertidumbres, contención afectiva y lugar de albergue: "Grato es vivir en la amistad oscura / de un zaguán, de una parra y de un aljibe" (23). El amigo, ¿no es también todo esto?

## CONCLUSIÓN

### BORGES ALQUIMISTA

En una de las narraciones de la última década de su vida,<sup>117</sup> “La rosa de Paracelso,” Borges imagina el encuentro de Paracelso con un inesperado visitante, que llega deseoso de aprender del maestro la sabiduría de la alquimia. El candidato a discípulo, un tal Johannes Grisebach, espera poder comprar con algunas monedas de oro su posición como alumno de un mentor tan afamado, pensando también que la posesión de la piedra filosofal será el fin de su instrucción. A ello, Paracelso responde, serena y firmemente: “—Me crees capaz de elaborar la piedra que trueca todos los elementos en oro y me ofreces oro? No es oro lo que busco, y si el oro te importa, no serás nunca mi discípulo” (387). Además, el joven exige de Paracelso una demostración empírica del saber alquímico: “Es fama,” lo increpa el joven, “que puedes quemar una rosa y hacerla resurgir de la ceniza, por obra de tu arte. Déjame ser testigo de ese prodigio” (388). Impaciente, orgulloso, necio, el muchacho arroja a las brasas del atañor una rosa, desafiando a Paracelso con sus palabras y con ese gesto para que éste opere ante aquél el milagro de la recreación. Paracelso rechaza el desafío: Él no quiere un discípulo que funde su credulidad en lo que le muestran los sentidos; sin más, de su discípulo, él requiere fe. Johannes Grisebach es obligado a partir por causa de los oficios infructuosos de su embajada. ...y “Paracelso quedó solo. Antes de apagar la

---

<sup>117</sup> El cuento apareció por primera vez en el librito cuyo título es *Rosa y azul*, de 1977. Luego en sería incluido en la colección que lleva por título *La memoria de Shakespeare*, libro de edición póstuma en las *Obras completas*.

lámpara y de sentarse en el fatigado sillón, volcó el tenue puñado de ceniza en la mano cóncava y dijo una palabra en voz baja. La rosa resurgió” (390).

A pesar de la naturaleza siempre imperfecta de toda analogía, propongo ver en Paracelso uno de los rostros posibles de Borges y de su obra, y propongo también que el muchacho Johannes Grisebach encarne a una gran mayoría de los lectores de esa misma obra—y seguramente, por momentos, en esos lectores se contaría igualmente a Borges. En la obra de Borges no hay por cierto una filosofía construida *stricto sensu*, no al menos ésa que pretende iluminar directamente la naturaleza de las cosas, que aspira a estar “libre de la metáfora y del mito”—éstas son las palabras con las cuales Borges caracteriza el método empleado por la filosofía de Spinoza (“Spinoza” 309). Concedo pues que en Borges no hay una filosofía, si por filosofía se entiende muy estrechamente un saber sistemático sobre el ser en general, sobre el hombre, sobre el universo y sobre Dios. Borges, por el contrario, prefiere la oblicuidad del mito y de la metáfora, pone en duda el esfuerzo de acceder directamente a las cosas, e incluso considera fatigante ese mismo esfuerzo. Todo se pasa en su obra como en el taller de Paracelso, de luz titubeante y de formas imprecisas: “El escaso fuego de la chimenea arrojaba sombras irregulares. Levantarse para encender la lámpara de hierro era demasiado trabajo” (387). Y quizás con un guiño de recuerdo hacia el mito platónico de la caverna en *La república*, el taller del alquimista recrea el modo de relación entre el hombre y las cosas: En su curiosidad necesaria por saber, la humanidad para Borges tiene de auxilio muy poco. Sus auxilios son ese fuego de luz titubeante. Y, en razón de la esa misma fuente de luz tan débil, de las cosas la humanidad sólo alcanza algo, muy poco o muchas veces nada—esto es, sombras que ni siquiera se ofrecen con contornos precisos.

Buena parte de la crítica se ha empeñado y se empeña todavía en pensar la obra de Borges como ese atanor de Paracelso donde Johannes Grisebach pone la rosa para que se consuma, convirtiéndose en ceniza. Esta analogía imperfecta es otro modo de contar la historia de la crítica borgesiana según lo hice en el Capítulo I de este estudio. Así, el corpus borgesiano se ha visto erróneamente como *litterae destruentes*—como literatura diluyente—hacia muchas realizaciones de la cultura humana, como lo es la filosofía.<sup>118</sup> Este juicio exegético es verdadero, y sin embargo es asimismo simplista e incompleto. En su relación compleja, variable y dinámica con algunos filósofos y con algunas filosofías, la obra de Borges se enriquece desde la filosofía misma y a su turno ésta última se reactiva, se reanima, se abre a nuevas posibilidades y a nuevos problemas.

Quiero que me enseñes el Arte [—respondió el muchacho]. Quiero recorrer a tu lado el camino que conduce a la Piedra.

Paracelso dijo con lentitud:

—El camino es la Piedra. El punto de partida es la Piedra. Si no entiendes estas palabras, no has empezado aún a entender. Cada paso es la meta. (387)

Bajo las tensas coordenadas de acción y de dialéctica entre el *hacer* (caminar) de Paracelso y el *ser* (la Piedra) de Johannes Grisebach, la obra de Borges es acicate para la filosofía, es un llamado a asumir el vértigo incierto del proceso frente a las seguridades reaccionarias de la sustancia. El camino

---

<sup>118</sup> Más radical que la metáfora de la *deconstrucción* (Jacques Derrida), donde finalmente queda en fragmentos o en pedazos dispersos lo que antes se mostraba ensamblado, *diluir* comportaría una destrucción por la cual hasta el mismo fragmento es imposible.

andado es aquí otro nombre para los más variados laberintos de Borges—*camino* y *laberinto* funcionan no solamente como imágenes poéticas, sino como “conceptos-síntesis” para pensar y vivir y practicar el universo. Así, pues, el dinamismo de las ideas y de las prácticas es aquí el valor; el estatismo, el anti-valor. Ojalá que las páginas anteriores de este estudio conduzcan a ver cuán fructífero es el binomio *filosofía/literatura* en el corpus de Borges; ojalá que sea aprobatorio el veredicto del lector luego de haber seguido el despliegue argumentativo de algunos conceptos de la obra, como lo son *filosofía*, *metafísica*, *ficción*, y *amistad*; ojalá también que el caso del pensamiento francés contemporáneo aparezca ahora como caso ilustre que justifica *de facto* la riqueza potencial de ese binomio.

Si esto es cierto—y yo creo que lo es—buena parte de la crítica se ha quedado únicamente con las cenizas de la rosa, y los juicios apresurados, generalizadores y poco informados, han impedido que se vea a Borges/Paracelso haciendo resurgir de las cenizas la rosa—la filosofía. Y entonces esta literatura es de vida, de creación, para la filosofía misma—es *litterae construcentes*. En otras palabras: Por lo general, como mostré en el Capítulo II, la crítica no explora los sentidos que tienen los usos de las palabras *filosofía* y *metafísica* en la obra de Borges, no sitúa en contexto histórico ni esos usos, ni las realizaciones de ellos en la obra de Borges, y se limita a un tratamiento operativo, atemático, de esos dos conceptos. Esto lleva a la crítica, usualmente, a seguir con ingenuidad a Borges cuando el autor mismo rechaza toda pretensión filosófica de su obra. Aquí falta distinguir entre la intención del autor (*intentio auctoris*) y la realización de esa intención en la obra. En otras palabras: lo que se quiere decir no siempre se traduce adecuadamente en lo que en efecto se dice. Desde la perspectiva de una

estética de la recepción, la *intentio auctoris* puede tomar un plano no protagónico. Así, aun cuando Borges no quiso hacer filosofía con su literatura, para muchos de sus lectores su obra sí realiza u opera ejercicios de naturaleza eminentemente filosófica, y si no lo hace siempre desde las respuestas, al menos sí lo consigue desde las preguntas.

¿Qué es la metafísica? He aquí una pregunta que abraza la literatura de Borges. La metafísica es la respuesta a la pregunta “¿qué es la realidad?” Siempre, de alguna u otra forma, se responde a esa pregunta. Y Borges lo ha hecho—con variaciones a lo largo del corpus, según mostré en el Capítulo II. Así, pues, que siempre hay metafísica. “Agnosticismo metafísico,” “relativismo antropológico,” e solipsismo idealista.” Desde mediados de los años 30 y con persistencia en la década siguiente la obra de Borges ejemplifica esas posiciones metafísicas o filosóficas. Si se dice: “—No sé que sea la realidad”, esta ignorancia traduce ya un agnosticismo metafísico, que puede luego convertirse en un escepticismo metafísico, se pasa entonces a decir: “—Es imposible saber qué sea la realidad.” Si se dice que la realidad es sólo aquello que se da al hombre desde el lenguaje y por el lenguaje, esta nueva postura metafísica bien podría llamarse “antropologismo lingüístico relativista.” Si a su turno se dice que la realidad se reduce únicamente al yo y a sus representaciones, se trata ahora del solipsismo desde un idealismo subjetivo. Incluso, la respuesta vulgar que habla de plantas, de piedras, de animales, de hombres, de mar y de estrellas, limitándose a señalar y a enumerar las cosas vistas para responder a la pregunta “¿qué es la realidad?”, ofrece también una metafísica; no lo es para vivir con pensamientos metafísicos. Esto es el realismo ingenuo. No es pues necesario escribir libros y páginas enteras para poseer una metafísica. Elaborada en creación literaria, eso que Borges

llamaba “la metáfora y el mito;” en fantasías controladas en cuanto conjeturas o *Gedankenexperimente*, la metafísica que Borges tiene es su respuesta ante la pregunta “¿qué es la realidad?”

En su respuesta a esa gran pregunta de la filosofía, Serge Champeau lo ha visto muy bien: La obra de Borges defiende que las respuestas más verosímiles han de venir primero *desde la afectividad* antes que *desde la racionalidad*—en una palabra, desde el *mood* que acompaña a los disímiles momentos de la vida humana. “Este libro,” y aquí Borges está escribiendo el “Prólogo” a *El otro, el mismo* de 1964, “no es otra cosa que una compilación. Las piezas fueron escritas para diversos *moods* y momentos, no para justificar un volumen” (236). Y es por esto que razones fundadas en principios, es decir, argumentos, son desplazados a un segundo lugar en favor de cierto proceder caprichoso, por simpatías y por antipatías. Muchísimas ilustraciones de ese proceder abundan por ejemplo en las entrevistas con Borges, plagadas de *witty sentences* a la manera de Oscar Wilde, y donde los enunciados tienen su justificación desde una valencia insobornablemente afectiva. Ahora bien, si en la Edad Media un principio estético era el *de gustibus et coloribus non disputandum*, Borges sí está presto a la discusión, al dialogo, para contagiar al otro con lo que a él personalmente le fascina, o para dejarse contagiar. Para decirlo con la terminología técnica de la filosofía, Champeau escribe que en Borges “le sentiment est toujours pour lui non pas celui d’un objet mais celui de la condition de tout objet, c’est-à-dire de la représentation et du temps” (172).

Se puede argumentar en contra de esta idea de que finalmente no hay nada novedoso en que un escritor anteponga la *sensibilidad afectiva* a toda racionalidad teórica. Porque el escritor trabajaría con imágenes nacidas de la

sensibilidad, no con conceptos que origina el entendimiento. Sin embargo, sí hay novedad en rescatar la preeminencia de lo afectivo en Borges, pues de Borges se ha querido hacer un autor cuya obra es eminentemente intelectual, fríamente calculadora, “filosófica” si se quiere, y donde no es fácil descubrir las emociones esenciales del hombre. Por ejemplo, en el Congreso Internacional sobre Borges realizado en el King’s College en Londres (octubre de 1999), George Steiner en su conferencia inaugural anotaba con pesar y a modo de réplica que en la obra de Borges no había vida, es decir, “flesh and blood,” como sí las había en *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Sin embargo, ésta es una interpretación inadecuada. No hay quizás enunciado de la crítica más injusto que el anterior. El incontestable predominio de lo afectivo en Borges se halla en cada línea de su obra, y como evidencia patente basta y sobra con poner atención en el uso que él hace de la hipálage. Como anotaba en el Capítulo III, través de esa figura retórica Borges piensa nuestro modo más originario de relacionarnos con el mundo. Y sin duda, la hipálage no se limita a ser una simple figura literaria. La hipálage nos informa que las cosas del mundo, los otros hombres, nosotros mismos y los dioses no se constituyen como tales independientemente de los efectos emotivos que ellos hacen surgir en nosotros—ellas, ellos y cada uno somos esas expresiones de la sensibilidad afectiva. Cosas, hombres y dioses, y ese enigmático “yo” que soy yo son las emociones que todo ello nos ha producido. Así que la hipálage es la figura literaria que traduce en palabras el hecho de que el afecto es la condición necesaria y previa para que acontezca realidad con sentido humano. Son también ciertos *moods* los que se despiertan en torno de conceptos, de ideas, de tesis filosóficas, o incluso de filósofos. Borges muestra en su obra que él siente una profunda simpatía o una profunda



antipatía por determinados filósofos y por determinadas filosofías. Ahora bien, esas antipatías o esas simpatías no son caprichos sin más. Gustos y disgustos se fundan en razones de orden diverso: ontológico, lingüístico, literario, estético, ético o político. La tarea de esta investigación consistió en conocer y en precisar algunas preferencias y algunos rechazos de Borges en materia de filósofos y de filosofías, y por supuesto también en identificar claramente las distintas razones de esas preferencias y de esos rechazos.

El Capítulo V de este libro es una evidencia más para comprender que es desde el *eros* filial, es decir, desde un sentir humano o un modo de la afectividad, como se revela el rostro del otro más cercano y más existencialmente significativo para mí. Ese otro es el amigo. Aquí Borges propone una ética y una política—con todas las limitaciones e ingenuidades que ellas pueden tener. A su vez, Borges propone también una clave para comprender esa necesidad (de *nescius*, “el que no sabe”) de su propia nacionalidad y de la de sus compatriotas. Para tomar prestadas las palabras de Ulrica y de Javier Otálora, al igual que ser noruega y que ser colombiano, ser argentino “es un acto de fe” (“Ulrica” 18). Y ese acto de fe de ser argentino se hace mundo humano en la amistad. A los cincuenta años de la publicación de *Fervor de Buenos Aires*, el diario *La Nación* dio un homenaje a Borges en su suplemento literario del 30 de diciembre de 1973. Allí Borges escribió un muy corto artículo que llevó por título la simplicidad de dos fechas: “1923 1953.” Y en el artículo, donde habla de los tres o cuatro relatos suyos que no le desagradan, Borges escribe esta línea sobre “La intrusa:” “El tema es la amistad, esa íntima pasión de los argentinos” (246). De nuevo la pasión, de nuevo el gusto o el disgusto, en suma, de nuevo el afecto, porque “no todos

mis relatos me desagradan” (246)—junto con “La intrusa,” “El Aleph” y “El sur” también son sus preferidos.

En la *Ética a Nicómaco*, cuando Aristóteles está tratando sobre la naturaleza de la amistad, el lector encuentra una frase enigmática, y que parece aislada del contexto temático. Aristóteles escribe: “la felicidad es una actividad.” Aquí Aristóteles parece estar polemizando con Platón y con todos aquellos que identifican la felicidad con la posesión de “algo,” bien sean riquezas, poder, fama, placer, o incluso la Idea platónica suprema—la Idea de Bien. Platón dirá en el *Simposio* que la felicidad consiste en “poseer siempre lo que es bueno” (205a). En contraste, Aristóteles estaría sugiriendo que la felicidad es sin duda algo bueno, pero no tiene que ver con la posesión constante de algo; ella está ligada más bien a un modo humano de vivir, y con mayor precisión a eso que es *la vida entre amigos*. Y allí, con los amigos, la felicidad no es algo que se posee, no es “algo” que se tiene, sino *algo que se realiza*: es una actividad, esto es, un proceso, un hacer. En el vocabulario técnico de Aristóteles se trata de una *entelecheia*, esto es, de la ausencia de potencialidad, de carencia—porque el fin hace del acto un acto completo. Así que no *tendríamos* felicidad, sino más bien *seríamos* felices o *existiríamos* en felicidad. Esto permitiría afirmar que la felicidad es muchísimo más frecuente de lo que muchos piensan: en el dinamismo de la amistad, dialogar, cenar, caminar, leer, beber un buen vino—como el de anoche—... todas esas son actividades donde la felicidad se realiza, se hace presente. El Capítulo V de este trabajo quiso caracterizar parcialmente esa amistad que para Borges, en sintonía con Aristóteles, es con toda certeza felicidad. Porque si Borges tiene razón, y en eso su literatura no puede evitar la amistad que es una pasión argentina, tal vez conviene decir que no aprendemos realmente de los

amigos—o aprendemos de ellos muy poco. Su semejanza, el hecho de que sean *tan nosotros mismos*, no es muy propicio para que se muestre *la diferencia de lo verdaderamente otro*—en el orden del pensamiento y de la práctica. Aquí está a mi juicio uno de los mayores límites para una ética y para una política fundadas en la amistad. No obstante, son muchísimos los ejemplos donde es claro que según Borges de los amigos recibimos menos conocimiento nuevo que esa compañía necesaria para hacer dulce el existir, es decir, para con-sentir dulcemente el ser (Agamben).

Y entonces, es a partir de esa “pasión argentina” que convendría también entender los alcances del anarquismo de Borges. Más allá del individualismo refractario a toda intervención del Estado, a las “ilusiones de patriotismo” (“Nuestro pobre individualismo” 36), está el núcleo social de los amigos. Esta pasión de la amistad es quizás la única fuerza que Borges considera socialmente positiva. La cohesión que ella causa se constata en el proceder de todos los amigos involucrados por el Borges personaje de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” en la resolución del enigma surgido ante el hallazgo de Tlön—un enigma que el Borges personaje encuentra por demás con su amigo Bioy. Ahora bien, aunque en contra de Aristóteles y de Cicerón, Borges evita asignarle a la amistad la función de cohesionar la sociedad rural y urbana en su aspecto público, sí piensa con ellos dos que esa función se realiza en el orden doméstico y en el orden privado (*De amicitia* 207). Ambos pensadores de la Antigüedad se negaban—como se negaría Borges—a pensar que la vida humana sin amigos fuera posible. Sin familia, sin partido, sin ciudad, sin nación, sin religión, tal vez la vida humana con sentido sí fuera posible para

Borges.<sup>119</sup> Estos círculos societarios serían para él configuraciones sociales cuyo vínculo no podría alcanzar el sentimiento de amparo que trae un círculo más cercano, seguramente más necesario y más nominalista—y en este sentido mucho más real que los otros círculos. Sin amistad hay desamparo (*De amicitia* 228). Y estas maravillosas frases de Cicerón armonizan con el Borges de las cartas a Sureda y a Abramowicz: “La naturaleza no apetece la soledad, y siempre busca ciertos como arrimos, que cuando lo es un grande amigo, es la delicia más dulce de la vida” (*De amicitia* 229). En el párrafo final de “Nuestro pobre individualismo,” ¿no es muy probablemente esa delicia que surge en la amistad la antítesis política que Borges sueña en 1946 frente a la pesadilla del nacionalismo?

El nacionalismo quiere embelezarnos con la visión de un Estado infinitamente molesto; esa utopía, una vez lograda en la tierra, tendría la virtud providencial de hacer que todos anhelaran, y finalmente construyeran, su antítesis. (37)

Por último, basta con recordar de nuevo las dos primeras líneas de *Les mots et les choses* de Michel Foucault que estudié en el Capítulo IV. Esas líneas parecen ser la expresión de una certeza: La obra de Borges es ya una de las coordenadas inevitables de nuestro presente filosófico, y tal vez de toda una nueva época del pensamiento. Así, al haber estudiado en estas páginas los vínculos entre la literatura de Borges y algunos temas del filosofía

---

<sup>119</sup> A diferencia de Borges, para quien *patria* es un concepto cuya naturaleza abstracta impide un verdadero compromiso hacia él y esto mismo hace que su fuerza política sea un encantamiento falso, Cicerón antepone la patria a la amistad: “Se ha de romper con los amigos si pecan contra la patria” (*De amicitia* 213).

de Occidente, confío en que el lector concluya como yo que este estudio fue asimismo un camino para comprender nuestro modo contemporáneo de pensar.

Como no me cansaré de repetir, es innegable la presencia de la filosofía en la obra de Borges. Sin embargo, es necesario matizar la naturaleza de esa presencia. Nunca sobre repetir que en la literatura de Borges no se halla la pretensión de crear un sistema filosófico, es decir, un conjunto de ideas últimas sobre el hombre, el universo y Dios. Y, en todo caso, sí existe en Borges un interés constante por filósofos y por sistemas de filosofía. Incluso, *malgré Borges lui-même*, y luego de una paciente lectura y de estudios de detalle, es posible esbozar su posición sobre temas centrales de la filosofía.

La relación de Borges con el pensamiento filosófico de Occidente es rica, y sobre todo compleja. La hipersimplificación en gran parte de la crítica borgesiana ha impedido ver esa complejidad. Sí, hay ironía de Borges hacia ciertos sistemas filosóficos; sí, hay asimismo desdén frente a la arrogancia de ciertas filosofías y de ciertos filósofos; sí, el problema del tiempo, de la identidad personal, de la naturaleza del lenguaje o de la esencia más íntima y verdadera de la realidad son algunos de los temas que inspiran y frecuentan páginas de Borges... Pero hay más, incluso a pesar de Borges mismo. Y para alcanzar aquí una comprensión más profunda importa detenerse en el uso que Borges hace de la filosofía, de eso que él llama sus “posibilidades literarias” o sus “posibilidades patéticas.” Pues, ¿qué hay en la filosofía misma que la hace dúctil a la invención en literatura? ¿En qué consiste ese patetismo ínsito en las obras de filosofía y que autoriza a Borges a beneficiarse literariamente de ellas? Aquí “patetismo” no tiene que ver con

*romantiquero, cursi, o melodramático*. La filosofía es patética porque es expresión de *pathos* humano, de emociones, de pasiones, de miedos y de esperanzas.

Y la emoción reaparece cuando Borges habla de una de sus figuras más queridas, el laberinto, y su relación con la metafísica. En una entrevista concedida a María Esther Vásquez, Borges confesaba: “El laberinto es un símbolo evidente de perplejidad, y la perplejidad, el asombro del cual surge la metafísica según Aristóteles, ha sido de las emociones más comunes de mi vida, como lo fue de Chesterton, quien dijo: todo pasa, pero siempre nos queda el asombro, sobre todo el asombro de lo cotidiano” (79). Desde mediados de la década de los 30, Borges no leyó a los filósofos para buscar en ellos verdades definitivas, últimas. Él los leía para buscar ese asombro o esa perplejidad. La filosofía mantiene encendida en él y en su obra la emoción del *thaumakhein* griego.

Si esa perplejidad de la filosofía es una de las raíces emocionales más genuinas de la vida y de la obra de Borges, ¿cómo y por qué se quiere impedir que se estudie esa obra desde ángulos filosóficos? Ciertos intérpretes, como Gabriela Massuh por ejemplo, y también Ernesto Sábato y Rafael Gutiérrez Girardot, han querido evitar y conscientemente desconocer estudios sobre el vínculo esencial entre la literatura de Borges y la filosofía occidental. Massuh y quienes están con ella consideran como “extraliterarios” este tipo de estudios. Pero las más de las veces, esta recomendación metodológica ha querido ocultar más bien una ignorancia supina entre los críticos, que no sin razón no hace justicia con el objeto de estudio: en la obra de Borges, por desconocimiento, se niega contumazmente que esta obra esté tejida con ideas de la filosofía. El entramado de la obra se hará más

comprensible si ella se estudia en conexión a los filósofos de los cuales Borges toma ciertos hilos para tejer su literatura. Por ello mi investigación quiso ofrecer desde la filosofía ciertas coordenadas esenciales para comprender el diálogo de Borges con el pensamiento filosófico de Occidente. Para usar palabras de Rafael Gutiérrez Girardot: Intenté hacer disponibles algunos ejemplos significativos de esos “ínfimos conocimientos” en historia de la filosofía, que por ser ínfimos no dejan de ser menos necesarios. Ellos habrán de servir asimismo como correctivos de toda lectura de la obra de Borges, para que ella no sea superficial y desinformada.

Si como casi todos los humanos Borges no tiene una filosofía construida conscientemente por él mismo—y hecha clara en conceptos, en ideas, en argumentos y en conclusiones—, Borges sí tendría no obstante una posición filosófica, más o menos elaborada, y una filosofía más o menos tácita. Todos los hombres tienen también una posición filosófica, así tan sólo sea la del realismo ingenuo, es decir, de eso que Edmund Husserl llamó la “actitud pre-predicativa,” por la que sin más juzgan tácitamente como existentes el mundo y su yo en ese mundo. Pero en contra de lo quiere Nuño no se trata de buscar una *filosofía de* Borges. Se trata, mejor y más bien, de *filosofar con* Borges. Y aun cuando se sienta la sonrisa traviesa que descalifica las pretensiones de verdad de muchas filosofías y de muchos filósofos, es preciso no olvidar este consejo exegético de Álvaro Bautista: “Aunque Borges se burle de alguna filosofía, habría que devolverle entonces a la ironía borgeseana la mayor seriedad del caso. No nos reímos simplemente por reírnos. Nos reímos también para pensar” (Comunicación personal. 3 de abril de 2001).

## BIBLIOGRAFÍA

### **1. Obras de Jorge Luis Borges**

- Borges, Jorge Luis, ed. *Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Ediciones culturales argentinas, 1961.
- . "Spinoza." *Conferencias de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Instituto de Intercambio Cultural Argentino-Israelí. 1967. 17-29.
- . "Dos animales metafísicos." *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1979. 581-82.
- . "Una vindicación de Mark Twain." *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia, 1988. 121-24.
- . "Sobre los clásicos." *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia, 1988. 228-31.
- . "1923 – 1973." *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia, 1988. 246-7.
- . "El propósito de Zarathustra." *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* 545.82 (1989): 12-5.
- . *Oeuvres complètes*. Ed. Jean-Pierre Bernès. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1993.
- . "El truco." *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. 27-31.
- . "Las coplas de Jorge Manrique." *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. 81-6.
- . "Sentirse en muerte." *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. 123-26.



- . "Las coplas acriolladas." *El tamaño de mi esperanza*. Barcelona: Seix Barral, 1994. 73-9.
- . "Ejercicio de análisis." *El tamaño de mi esperanza*. Barcelona: Seix Barral, 1994. 99-104.
- . "Examen de metáforas." *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. 71-81.
- . "La nadería de la personalidad." *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. 93-104.
- . "La encrucijada de Berkeley." *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. 117-27.
- . "Berkeley's Crossroads." Trad. Clara Isabel Llamas-Gómez. *Berkeley Newsletter* 14 (1995-96): 5-12.
- . "A quien leyere." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 15.
- . "Prólogo a Fervor de Buenos Aires." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 13.
- . "Rosas." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 28-9.
- . "Un patio." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 23.
- . "Amanecer." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 38-9.
- . "Evaristo Carriego." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Barcelona: Emecé, 1996. 97-172.
- . "Discusión." Borges, Jorge Luis. *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Barcelona: Emecé, 1996. 173-285.

- . "La penúltima versión de la realidad." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 198-201.
- . "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 244-48.
- . "Nota sobre Walt Whitman." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 249-53.
- . "Avatares de la tortuga." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 254-58.
- . "H. G. Wells y las parábolas: *The Croquet Placer. Star Begotten*." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 275-6.
- . "Historia de la eternidad." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Barcelona: Emecé, 1996. 347-67.
- . "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 431-43.
- . "Pierre Menard, autor del *Quijote*." *Obras completas*. Vol. 1. Barcelona: Emecé, 1997. 444-50.
- . "Las ruinas circulares." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 451-55.
- . "La lotería de Babilonia." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 456-60.
- . "La biblioteca de Babel." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1997. 465-71.
- . "El jardín de senderos que se bifurcan." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1997. 472-80.

- . "Funes el memorioso." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1997. 485-90.
- . "La forma de la espada." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1997. 491-95.
- . "La muerte y la brújula." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1997. 499-507.
- . "Tres versiones de Judas." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1997. 514-17.
- . "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)." *Obras completas: 1923-1949*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 1996. 561-63.
- . "Nuestro pobre individualismo." *Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1996. 36-7.
- . "Otras inquisiciones." *Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Barcelona: Emecé, 1996. 9-153.
- . "La creación y P. H. Gosse." *Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1996. 28-30.
- . "El idioma analítico de John Wilkins." *Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1997. 84-7.
- . "Kafka y sus precursores." *Obras completas*. Vol. 2. Barcelona: Emecé, 1997. 88-90.
- . "Nueva refutación del tiempo." *Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1996. 135-49.
- . "Prólogo" a *El hacedor*. *Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1997. 157.
- . "Delia Elena San Marco." *Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1996. 168.

- . "Prólogo" a *El otro, el mismo. Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1996. 235-36.
- . "Everness." *Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1996. 305.
- . "Ewigkeit." *Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1996. 306.
- . "Spinoza." *Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1996. 308.
- . "Prólogo" a *Elogio de la sombra. Obras completas: 1952-1972*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 1996. 353-4.
- . "Ulrica." *Obras completas: 1975-1985*. Vol. 3. Buenos Aires: Emecé, 1996. 17-9.
- . "Baruch Spinoza." *Obras completas: 1975-1985*. Vol. 3. Buenos Aires: Emecé, 1996. 151.
- . "Heráclito." *Obras completas: 1975-1985*. Vol. 3. Buenos Aires: Emecé, 1996. 157.
- . "Descartes." *Obras completas: 1975-1985*. Vol. 3. Buenos Aires: Emecé, 1996. 293.
- . "Veinticinco de agosto, 1983." *Obras completas: 1975-1985*. Vol. 3. Barcelona: Emecé, 1996. 375-78.
- . "La rosa de Paracelso." *Obras completas: 1975-1985*. Vol. 3. Buenos Aires: Emecé, 1996. 387-90.
- . "Inscripción." *Obras completas: 1975-1985*. Vol. 3. Buenos Aires: Emecé, 1996. 451.
- . "Elegía." *Obras completas: 1975-1985*. Vol. 3. Buenos Aires: Emecé, 1996. 462.

- . "Abramowicz." *Obras completas: 1975-1985*. Vol. 3. Buenos Aires: Emecé, 1996. 463.
- . "Prólogo a *El cementerio marino* de Paul Valéry,." *Obras completas*. Vol. 4. Buenos Aires: Emecé, 1996. 151-4.
- . *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- . "Proclama." *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997. 122-24.
- . "Acotaciones." *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997. 174-6.
- . "The Shape of the Sword." *Collected Fictions*. Trans. Andrew Hurley. New York: Viking Penguin, 1998. 138-42.
- . "Break of Day." *Selected Poems*. Ed. Alexander Coleman. Trans. Stephen Kessler. New York: Viking Penguin, 1999. 23-5.
- . *Cartas del fervor: Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928)*. Galaxia Gutemberg: Barcelona, 1999.
- . *Autobiografía*. Trad. Marcial Souto y Norman Thomas Di Giovanni. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- . *This Craft of Verse*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2000.
- . "El querer ser otro." *Textos recobrados 1931 – 1955*. Buenos Aires: Emecé, 2001. 32-4.
- Borges, Jorge Luis, y Adolfo Bioy Casares. "*Esse est percipi*." Borges: *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1979. 360-62.

## **2. Literatura crítica**

- Agamben, Giorgio. *La amistad*. Trad. Flavia Costa. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
- Aizenberg, Edna. *The Aleph Weaver: Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges*. Potomac, MD: Scripta Humanitica, 1984.
- Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges: Temas/Estilo*. Madrid: Gredos, 1974.
- . "Borges and the New Critical Idiom." *Borges and His Successors: The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. Ed. Edna Aizenberg. Columbia, MI: U of Missouri P, 1990. 99-108.
- Almeida, Ivan. "Conjeturas y mapas: Kant, Pierce, Borges y las geografías del pensamiento." *Variaciones Borges* 5 (1998): 7-36.
- Altman, Janet Gurkin. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus, OH: Ohio State UP, 1982.
- Anderson Imbert, Enrique. "Borges: Del escepticismo a la sofistería", in Anderson Imbert, Enrique, *El realismo mágico y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1992.
- Arana, Juan. "Las primeras inquietudes filosóficas de Borges." *Variaciones Borges* 7 (1999): 6-27.
- . *El centro del laberinto: Los motivos filosóficos en la obra de Jorge Luis Borges*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1994.
- Aristóteles. *Ética nicomáquea*. Trad. Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos: 1985.
- Balderston, Daniel, ed. *The Literary Universe of Jorge Luis Borges: An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings*. New York: Greenwood, 1986.

- . *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham, NC: Duke UP, 1993.
- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Buenos Aires: Del Cífrado, 2000.
- Bautista, Álvaro. Comunicación personal. 3 de abril de 2001.
- Berg, Walter Bruno. "Borges y Alemania." *El siglo de Borges: Retrospectiva – Presente – Futuro*. Eds. Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Vol 1. Madrid: Vervuert; Iberoamericana, 1999. 1451-64.
- Berkeley, George. *A Treatise concerning the Principles of Human Knowledge*. Vol. 2 de *The Works of George Berkeley, Bishop of Cloney*. Ed. A. A. Luce y T. E. Jessop. London: Thomas Nelson and Sons, 1949. 1-113.
- Bible de Jérusalem*. Trad. École Biblique de Jérusalem. Paris: Cerf, 1996.
- Blanchot, Maurice. "El infinito literario: *El Aleph*." *Jorge Luis Borges*. Ed. Jaime Alazraki. Madrid: Taurus, 1984. 211-14.
- Blüher, Karl Alfred, y De Toro, Alfonso, ed. *Jorge Luis Borges: Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main: Vervuert. 1992.
- . "Prólogo." *Jorge Luis Borges: Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Ed. Karl Alfred Blüher y Alfonso de Toro. Frankfurt am Main: Vervuert, 1992. 7-9.
- Blüher, Karl Alfred. "Postmodernidad e intertextualidad en la obra de Jorge Luis Borges." *Jorge Luis Borges: Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main, Vervuert. 1992. 129-43.
- Bosteels, Bruno. "El fin de la eternidad: en torno al pragmatismo de Jorge Luis Borges." *Federico García Lorca et Cetera: Estudios sobre las literaturas*

- hispánicas en honor de Christian De Paepe*. Leuven: Leuven UP, 2003. 435-44.
- Burgin, Richard. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Trad. Manuel R. Coronado. Madrid, Taurus, 1974.
- Cicerón, Marco Tulio. "De la amistad." Trad. Manuel de Valbuena. *Obras completas de Marco Tulio Cicerón*. Buenos Aires: Anaconda, 1946.
- Champeau, Serge. *Borges et la métaphysique*. Paris: J. Vrin, 1990.
- Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1999.
- Collin, Françoise. "The Third Tiger; or, From Blanchot to Borges." Trad. Christine de Lailhacar. *Borges and His Successors: The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. Ed. Edna Aizenberg. Columbia, MI: U of Missouri P, 1990. 80-95.
- Cragolini, Mónica B., "Borges y Nietzsche más allá del eterno retorno: El infierno y la biblioteca." *Borges y la filosofía*. Ed. Gregorio Kaminsky. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1994. 69-75.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Trad. Gonzalo García. Barcelona: Crítica, 2000.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Dapía, Silvia G. *Die Rezeption der Sprachkritik Fritz Mauthners im Werk von Jorge Luis Borges*. Köln: Böhlau, 1993.
- . "De la filosofía a la crítica del lenguaje: Fritz Mauthner y Jorge Luis Borges." *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*. Ed.



- Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Madrid; Frankfurt am Main: Vervuert, 1999. 165-77.
- De Man, Paul. "Rhetoric of Tropes." *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale UP, 1979. 103-18.
- . "Un maestro moderno: Jorge Luis Borges." *Jorge Luis Borges*. Ed. Jaime Alazraki. Madrid: Taurus, 1984. 144-51.
- De Muralt, André. *L'enjeu de la philosophie médiévale: Études thomistes, scotistes, occamiennes et grégoriennes*. Leiden; New York: E. J. Brill, 1991.
- De Olaso, Ezequiel. *Jugar en serio: Aventuras de Borges*. México; Buenos Aires, Universidad Nacional Autónoma de México; Paidós, 1999.
- De Toro, Alfonso. "El productor 'rizomático' y el lector como 'detective literario': la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto deconstrucción-rizoma)." *Jorge Luis Borges: Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Karl Alfred Blüher y y Alfonso de Toro, ed. Frankfurt am Main, Vervuert. 1992. 145-83.
- . "Borges/Derrida/Foucault: *pharmakeus/heterotopia* o más allá de la literatura ('*hors-littérature*): Escrituras, fantasmas, simulacros, máscaras, carnaval, y... Atlön/Tlön, Ykva/Uqbar, Hlaer, Jangr, Hrön(n)/Hrönir, Ur y otras cifras." *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*. Ed. Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Madrid; Frankfurt am Main: Vervuert, 1999. 138-63.
- . "¿Paradoja o rizoma? 'Transversalidad' y 'escriptibilidad' en el discurso borgeano." *El siglo de Borges: Retrospectiva/Presente/Futuro*. Vol 1.

- Alfonso de Toro y Fernando de Toro, ed. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert, 1999. 173-208.
- De Toro Alfonso, y Susana Regazzoni, *El siglo de Borges: Literatura—Ciencia—Filosofía*. Vol. 2, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 1999.
- Descartes, René. *Méditations métaphysiques*. Vol. 9 of *Oeuvres de Descartes*. Eds. Charles Adam and Paul Tannery. Paris: J. Vrin, 1996.
- Echavarría, Arturo. *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona: Ariel, 1983.
- . "Borges en la historia de la crítica contemporánea." *El siglo de Borges: Retrospectiva/Presente/Futuro*. Ed. Alfonso de Toro y Fernando De Toro. Vol. 1. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert, 1999. 17-31.
- Emerson, Ralph Waldo. "Essay VI: Friendship." *Essays First Series*. Philadelphia: David MacKey. s. d.
- Fernández, Lelio. "Notas sobre la ética en Borges." *Análisis* 20.41-2 (1985): 86-89.
- Fernández, Macedonio. *Macedonio Fernández*. Ed. Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Ministerio de Educación y Justicia, 1961.
- Ferrater Mora, José. "Creación." *Diccionario de Filosofía*. Vol. 1. Madrid: Alianza, 1980. 652-657.
- Ferrer, Manuel. *Borges y la nada*. London: Támesis, 1971.
- Ferrer Fernández, Antonio, ed. *Borges A/Z*. Vol 33 de La Biblioteca de Babel. Madrid: Siruela, 1988.
- "Fictio." Def. *Latin Oxford Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- "Fingo, -ngere." Def. *Latin Oxford Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

- Frondizi, Risieri. *Sustancia y función en el problema del yo*. Buenos Aires: Losada, 1952.
- Gadamer, Hans-Georg. "Die Kindheit wacht auf." *Die Zeit* 26 März 1993: 23.
- Genette, Gérard. "La utopía literaria." *Borges y la crítica.: Ana M. Barrenechea, Jaime Rest, John Updike y otros*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984. 97-106.
- . *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil. 1982.
- Gracia, Jorge J. E., *Filosofía hispánica: Concepto, origen y foco historiográfico*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1998.
- Grondin, Jean. "Le sens de la vie: une question assez récente, mais pleine de saveur." *Théologiques* 9 (2001): 7-15.
- Guérout, Martial. Berkeley: *Quatre études sur la perception et sur Dieu*. Paris: Aubier-Montagne, 1956.
- Gutiérrez, Eduardo. "Borges y la doctrina de la reversibilidad temporal." *Borges y la filosofía*. Ed. Gregorio Kaminsky, Buenos Aires: Instituto de Filosofía; Facultad de Filosofía y Letras; Universidad de Buenos Aires, 1994. 39-50.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo: Supuestos históricos y culturales*. México: Universidad Externado de Colombia; Fondo de Cultura Económica, 1987.
- . "Presentación." *Jorge Luis Borges: El gusto de ser modesto*. Ed. Juan Carlos González. Bogotá: Panamericana, 1998. vii-xi.
- . "Ensayo de interpretación." *Jorge Luis Borges: El gusto de ser modesto*. Ed. Juan Carlos González. Bogotá: Panamericana, 1998. 1-81.

- . "El lector de Nietzsche, Borges." *Jorge Luis Borges: El gusto de ser modesto*. Ed. Juan Carlos González. Bogotá: Panamericana, 1998. 113-26.
- . "Jorge Luis Borges en Alemania: Una fascinación difícil y contradictoria." *Jorge Luis Borges: El gusto de ser modesto*. Ed. Juan Carlos González. Bogotá: Panamericana, 1998. 143-83.
- . "Jorge Luis Borges o: ¿Qué se saca del gusto de ser modesto?" *Jorge Luis Borges: El gusto de ser modesto*. Bogotá: Panamericana, 1998. 185-206.
- Hamburger, Käte. *The Logic of Literature*. Trad. Marilyn J. Rose. Bloomington, IN: Indiana UP, 1973.
- Hofmannsthal, Hugo von. *The Lord Chandos Letter*. Trad. Russell Stockman. Marlboro, VT: Marlboro, 1986.
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. Ed. L. A. Selby-Bigge. Oxford: Clarendon, 1896.
- Ierardo, Esteban. "Borges y Wittgenstein." *Borges y la filosofía*. Ed. Gregorio Kaminsky, Buenos Aires: Instituto de Filosofía; Facultad de Filosofía y Letras; Universidad de Buenos Aires, 1994. 23-7.
- Irving, John. *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP, 1994.
- Isbister, Rob, and Peter Standish, comps. *A Concordance to the Works of Jorge Luis Borges (1899-1986) Argentine Author E – H*. Vol. 3. Lewiston, NY: Edwin Mellen, 1991.
- Jaén, Didier T., *Borges' Esoteric Library: Metaphysics to Metafiction*. Lanham, MD: UP of America, 1992.

- James, Henry. *The Art of Fiction and Other Essays*. New York: Oxford UP, 1948.
- Jauss, Hans Robert. "The Theory of Reception: A Retrospective of its Unrecognized Prehistory." *Literary Theory Today*. Ed. Peter Collier y Helga Geyer-Ryan. Ithaca, NY: Cornell UP, 1990. 53-73.
- Jurado, Alicia. "Estudio preliminar." Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor. Buenos Aires: Celtia, 1988. 11-39.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Trad. Pedro Ribas. Madrid: Alfaguara, 1980.
- . *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Trad.. Felipe Martínez Marzoa. Madrid: Alianza, 1981.
- Kant, Immanuel. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Trad. Manuel García Morente. Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
- Kaufmann, Vincent. *L'équivoque épistolaire*. Paris: Minuit, 1990.
- Kipling, Ruyard. *Kim*. Trad. José Luis López Muñoz. Madrid: Unidad Editorial, 1999.
- Kreimer, Roxana. "Nietzsche, autor de 'Funes el memorioso.'" *Jorge Luis Borges: Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Eds. William Rowe et al. Buenos Aires: Piados, 2000. 189-97.
- Lema-Hincapié, Andrés. "¿Qué es el no-ser? La respuesta de Platón y de Parménides." *Praxis Filosófica*. Escuela de Filosofía, Universidad del Valle. Cali, Colombia. 8-9 (1999): 247-279.
- . "¡Sí, Señor Berkeley; no, Señor Kant!: Exploraciones comparativas en la metafísica de Macedonio Fernández." *Las reglas en juego. Algunas relaciones entre filosofía y literatura*. Ed. Víctor Alba de la Vega. San José, Costa Rica: Perro Azul; Arlekin, 2003. 213-32.

- . "Borges y el medioevo literario de España." *Bulletin Hispanique*. Université de Bordeaux. 109.1 (2007): 205-33.
- Llamas-Gómez, Clara Isabel. "Introduction to 'Berkeley's Crossroads'." *Berkeley Newsletter* 14 (1995-96): 1-4.
- Malebranche, Nicolas. *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion*. Ed. André Robinet. Vol. 12 de Œuvres de Malbranche. Paris: J. Vrin, 1965.
- Manrique, Jorge. *Obras*. Ed. Antonio Serrano de Haro. Madrid: Editorial Alhambra, 1986.
- Margot, Jean Paul. "La '*potencia Dei absoluta*' y el engaño divino." *La modernidad: Una ontología de lo incomprensible*. Cali, COL: Universidad del Valle. 2004. 87-101.
- Massuh, Gabriela. *Borges: Una estética del silencio*. Buenos Aires: Belgrano, 1980.
- Mateos, Zulma. *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Biblos, 1998.
- Mauthner, Fritz. *Wörterbuch der Philosophie*. Vol 1. Leipzig: Felix Meiner, 1923.
- Morón Arroyo, Ciriaco, ed. *Antología de la lírica medieval castellana*. Salamanca: Colegio de España, 1989.
- Moulines, Carlos Ulises. "El idealismo más consecuente según Borges: La negación del tiempo." *Jorges Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*. Ed. Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Klaus Dieter Vervuert: Frankfurt/Main, 1999. 179-87.
- Newton, Isaac. *Philosophiae naturalis principia mathematica*. Eds. Alexandre Koyré y I. Bernard Cohen. Vol. 2. Cambridge, MA: Harvard UP, 1972.

- Nietzsche, Friedrich. "Rhetorik – Darstellung der antiken Rhetorik, Vorlesung Sommer 1874, dreistündig." *Gesammelte Werke*. Eds. Richard Oehler et al. Vol. 5. München, Gr.: Musarion, 1922. 285-319.
- . "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral." *Obras completas*. Trad. Pablo Simón. Vol. 1. Buenos Aires: Prestigio, 1970. 541-56.
- Núñez-Faraco, Humberto. "Literatura and Ethics in Borges' Early Work." *Bulletin of Spanish Studies*. 79.6 (2002): 771-89.
- Nuño, Juan. *La filosofía de Borges*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Ockham, William of. *Quodlibetal Questions*. Trad. Alfred J. Freddoso and Francis E. Kelley. Vols. 1 and 2. New Haven: Yale UP, 1991.
- Ogden, Charles Kay, y Ivor Armstrong Richards. *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of Science of Symbolism*. New York: Harcourt, Brace, and Co., 1946.
- Orduna, Germán, "Las *Coplas* de Jorge Manrique y el triunfo sobre la muerte: Estructura e intencionalidad." *Romanische Forschung* 79 (1967): 139-51.
- O'Sullivan, Gerry. "The Library Is on Fire: Intertextuality in Borges and Foucault." *Borges and His Successors: The Borgesian on Literature and the Arts*. Ed. Edna Aizenberg. Columbia, MI: U of Missouri P, 1990. 109-21.
- Owens, Joseph. "Two Consequences of the Object's Priority in Aristotle's Episteme." *Philosophies of Being and Mind*. Ed. James T. H Martin,. Delmar, NY: Caravan, 1992. 103-12.
- Paoli, Roberto. "Borges y Schopenhauer." *Revista Iberoamericana* 43 (1977): 713-719.

- Perelman, Chaïm, y Lucia Olbrechts-Tyteca. *Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique*. Bruxelles: Institut de Sociologie de l'Université de Bruxelles, 1970.
- Perse. *Satires*. Trad. Henri Thomas. Cognac, Fr.: Le temps qu'il fait, 1998.
- Piglia, Ricardo. "Ideología y ficción en Borges." *Ficciones argentinas: Antología de lecturas críticas*. Comp. Grupo de Investigación de Literatura Argentina de la UBA. Buenos Aires: Norma, 2004. 33-41.
- Pinard, H. "Création." *Dictionnaire de théologie catholique*. Ed. A. Vacant y E. Mangenot. Vol. 2. Parte 2. Paris: Letouzey et Ané, 1911. 2034-2201.
- Platón. "Lisis." Trad. Emilio Lledó. *Diálogos*. Vol. 1. Madrid. Gredos: 1985. 273-316.
- . "Banquete." Trad. M. Martínez Hernández. *Diálogos*. Vol. 3. Gredos: 1988. 145-287.
- Renaut, Alain. *L'ère de l'individu: Contribution à une histoire de la subjectivité*. Paris: Gallimard, 1989.
- Rest, Jaime. *Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires: Librerías Fausto, 1976.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Borges y la 'Nouvelle Critique'." *Jorge Luis Borges*. Ed. Jaime Alazraki. Madrid: Taurus, 1984. 267-87.
- Sábato, Ernesto. "Les deux Borges: L'argentin, la métaphysique et le tango." Trad. Simone Beckmann y Jean de Milleret. *Jorge Luis Borges*. Paris: Cahiers de L'Herne, 1964. 168-78.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.
- San Alberto Magno. *Summa de creaturis*, I, q. 1, a. 2.
- Santo Tomás de Aquino. *Summa theologiae* I, q. CIV y q. XLV, a 3.



- Santos-Ihlau, Rosa Helena. "Acerca de Borges y la postmodernidad." *Ideas y valores* 81 (1989): 27-32.
- Sartre, Jean-Paul. *El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica*. Trad. Juan Valmar. Buenos Aires: Losada, 1983.
- Savater, Fernando, "Borges y la filosofía." *El siglo de Borges: Literatura/Ciencia/Filosofía*. Vol. 2. Ed. Alfonso de Toro y Susana Regazzoni. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert, 1999. 123-27.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Vol. 2. Barcelona: Orbis, 1985.
- Selnes, Gisle. "Borges, Nietzsche, Cantor: Narratives of Influence." *Ciberletras* 6 (2002) <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras>>.
- Serna Arango, Julián. *Borges y la filosofía*. Pereira, Col.: Gráficas Olímpica, 1990.
- Sierra, Ana. *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*. Boston: UP of America, 1998.
- Sierra Mejía, Rubén. "Esbozo de una semántica borgeana." *Cuadernos de filosofía y letras* 5.1-2 (1982): 51-62.
- Spinoza, Baruch. *Ethica ordine geometrico demonstrata, et in quinque Partes distincta*. Vol. 2 de *Spinoza opera*. Ed. Carl Gebhardt. Heidelberg: Carl Winters Universitaetsbuchhandlung. 41-308.
- Sosnowski, Saúl. *Borges y la cábala: La búsqueda del verbo*. Buenos Aires: Hispamérica, 1976.
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford, Oxford UP, 1998.

- Sturrock, John. *Paper Tigers: The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges* Oxford: Clarendon Press, 1977.
- Sucre, Guillermo. *Borges, el poeta*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- Thurston, Herbert. "Apostles's Creed." *Catholic Encyclopedia*. 10 May 2006. <<http://www.newadvent.org/cathen/01629a.htm>>.
- Vaihinger, Hans. *The Philosophy of 'Als Ob': A System of the Theoretical, Practical and Religious Fictions of Mankind*. Trad. C. K. Ogden. London: Routledge and Kegan Paul, 1949.
- Vázquez, María Esther. *Borges, sus días y su tiempo*. Barcelona: Javier Vergara, 1984.
- . "Borges igual a sí mismo." Vol. 2 de Borges, Jorge Luis. *Veinticinco de agosto de 1983*. Madrid: Siruela, 1984. 53-106.
- Vax, Louis. "Borges philosophe." *Jorge Luis Borges*. Paris: Cahiers de L'Herne, 1964. 252-56.
- Volker-Schmahl, Eckhard. "La filosofía: Un mito borgeano." *Borges y la filosofía*. Ed. Gregorio Kaminsky, Buenos Aires: Instituto de Filosofía; Facultad de Filosofía y Letras; Universidad de Buenos Aires, 1994. 51-8.
- Urresti, Marcelo. "Borges y la tensión del simulacro." *Borges y la filosofía*. Ed. Gregorio Kaminsky, Buenos Aires: Instituto de Filosofía; Facultad de Filosofía y Letras; Universidad de Buenos Aires, 1994. 79-93.
- Wahl, Jean. "Les personnes et l'impersonnel." *Jorge Luis Borges*. Paris: Cahiers de L'Herne, 1964. 257-64.
- Wells, Herbert George. *The First Men in the Moon*. London: Penguin, 2005.

Welsch, Wolfgang. *Vernunft: Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

Williamson, Edwin. *Borges: A Life*. New York: Viking, 2004.

Wimsatt, Jr., William K., y Cleanthe Brooks. "Fiction and Drama: The Gross Structure." *Literary Criticism: A Short History*. Vol. 4. London: Routledge and Kegan Paul, 1970. 681-98.